einen ſchlechten Vers zu dulden, um einen guten nicht aufopfern zu dürfen. Er ermüdet in der Länge, und erregt Ekel. Seine Monotonie iſt höchſtens in kleinen Gedichten erträglich; in andern iſt er überaus beſchwerlich, beſonders in alexandriniſchen Verſen, wo man ſich keine Freyheiten nehmen, oder den Sinn aus einer Zeile in die andere ſchleppen darf, und wo die beſtändige Gleichheit der Zeilen eine zweyte Urſache zum Ekel iſt. Man führte dabey das Beyſpiel der Italiener und Engeländer an, welche gern eine ungereimte Zeile mit unterlaufen laſſen. Ein gewiſſer Engeländer ſagte, daß iedes Diſtichon auf zween Reimen wie auf zwo Krücken gienge. Alle dieſe ſcheinbaren Gründe, die in der That nur ſchwach ſind, erhielten in dem Munde und in den Schriften des Fenelon, des La Mothe, und des Abts Prevot ein ſtarkes Gewicht. Dieſe alle waren wider den Reim, und ſuchten die Dichter von ſeiner Sclaverey zu befreyen; ſie wurden aber durch den Abt Nadal, d' Olivet, Desfontaines, durch den Präſident Bouhiers und den Herrn von Voltaire unter dem Joche gehalten. So viel Freyheiten ſich der leztere auch in den Wiſſenſchaften heraus nimmt, ſo hat er doch die Nothwendigkeit der Reime in unſern Verſen eingeſehen.

Der Franzos hat faſt gar keine Proſodie; er muß alſo dieſen Mangel durch den Reim erſetzen. Man muß ihn auch nicht deßwegen verwerfen, weil er manchem Dichter Mühe macht,

 und

und dem Ausdrucke Abbruch thut. Ein ſchlechter Dichter würde auch ohne ihn ſchlecht ſeyn; ein guter Dichter aber hat nie auf Unkoſten des Gedichts gereimt. Haben Racine und der Verfaſſer der Henriade nicht alle Schwierigkeiten des Reims überwunden?

Die Monotonie, die man dem Reime vorwirft, kann nicht gänzlich geläugnet werden; man kann aber dieſer Unbequemlichkeit einigermaßen abhelfen, wenn man eine Zeile um die andere reimt, wie der Herr von Voltaire in der Tragödie Tancred den Verſuch gemacht hat.

Und was ſchreyet man viel wider den Reim? Wenn man ihn nicht liebt, ſo ſchreibe man in Proſa, und ſuche, wenn ſie die Stelle eines Gedichts vertreten ſoll, den Abgang der Verſification und des Reims durch ſtarke Gedanken und ein doppeltes Feuer zu erſetzen, nicht aber durch Stücke, die matt, froſtig und ohne Genie ſind, ſo wie die waren, welche von den Feinden des Reims als Muſter vorgelegt wurden.

3. Ueber

3.

Ueber das Heldengedicht
oder
die Epopee.

Ich werde hier zuerſt von dem Heldengedicht überhaupt reden; hernach von der Ilias, oder dem Streite über die Alten und Neuern; endlich von dem Heldengedichte des Virgils und den Romanen.

Von dem Heldengedicht
überhaupt.

Man beſchreibt es als eine Erzählung in Verſen von heldenmäßigen Begebenheiten. Aber was iſt die Abſicht dieſer Erzählung? Iſt es der Unterricht, oder das Vergnügen? Eben hierüber ſind die meiſten Schriftſteller nicht einig mit einander.

Die Ausleger des Ariſtoteles glaubten, daß man zwiſchen beyden nicht lange unentſchloſſen ſeyn könnte. Sie bezogen in einem Heldengedichte alles auf die Moral und die Verbeſſerung der Sitten. Dieſer Meynung waren der Jeſuit Rapin und Le Boſſü; Dacier und ſeine Frau dachten eben ſo. Sie legen eine unter dem Schleyer der Allegorie verſteckte moraliſche Wahrheit

heit zum Grunde der Epopee; ſie verlangen, daß dieſe Wahrheit ſchon müſſe gewählt ſeyn, ehe man noch die Fabel erfindet, und gründen ihre Meynung auf den Ariſtoteles; aus welchem ſie verſchiedene Stellen zu Bekräftigung derſelben anführen.

Der Abt de Pons aber widerſprach dreuſt dieſer Meynung in einer im Jahr 1717 gedruckten **Diſſertation über das Heldengedicht.** Nun war dieſer Abt nichts weniger als ein ſcharfſinniger Kopf; alles, was er gemacht, hat iſt ſeicht und noch unter dem mittelmäßigen. Um aber für einen gelehrten Mann gehalten zu werden, machte er ſich an die berühmteſten Männer, und wollte den Heldendichtern ein ganz anderes Feld anweiſen. Nach ſeiner Meynung ſollten ſie blos zu gefallen ſuchen. Er unterſagt ihnen Lehren der Weisheit und der Tugend ihren Helden in den Mund zu legen, und berühmte Perſonen zu Lehrern des menſchlichen Geſchlechts zu machen.

Ariſtoteles ſetzt ihn in gar keine Verlegenheit. Er läugnet, daß Ariſtoteles von den epiſchen Dichtern verlange lehrreich zu ſeyn. Aus dem dreuſten Tone, womit er es ſagt, ſollte man ſchließſen, daß er über der griechiſchen Gelehrſamkeit grau geworden wäre; gleichwohl iſt es gewiß, daß er den Ariſtoteles nie geleſen hatte, und nur ſehr wenig, aus einigen Ueberſetzungen, von ihm wußte.

Er gieng die älteſten Gedichte durch, und foderte iedermann auf, daß man ihm den moraliſchen

liſchen Inhalt davon zeigen möchte. Er fand nichts unterrichtendes in der durch die unglückliche Liebe des Paris gegen die Helena zerſtörten Stadt Troja; nichts in dem durch die Wiederkunft des Ulyſſes befreyten Ithaca; des Ulyſſes, der als ein über Glück und Unglück erhabener Held, als ein guter König, guter Vater, guter Ehegemal vorgeſtellt wird; nichts in dem Bilde eines Prinzen, der die heftigſte Leidenſchaft bezwingt, und der Stimme der Götter, und dem Befehle, ein neues Vaterland in Auſonien zu errichten, gehorcht; nichts in einem Patrioten wie Pompejus, der von der Liebe zur Freyheit und zu den Geſetzen voll iſt.

Eben ſo wenig Unterrichtendes fand er auch in den neuern Gedichten. Was ſollten Taſſo, Milton, Camoens für eine andere Abſicht gehabt haben, als ihre Zeitverwandten zu beluſtigen, und müßigen Leſern einen Zeitvertreib zu machen? Der Ton eines Moraliſten würde in ihren Werken übel angebracht geweſen ſeyn; und wenn er auch bisweilen darinne vorkommt, ſo geſchieht es doch nur auf kurze Zeit. Das Beluſtigende iſt die Seele ihrer Gedichte, und das vornehmſte Verdienſt derſelben. Dieſem Gedanken zu Folge machte der Abt de Pons folgende Beſchreibung von einem epiſchen Gedichte: „Es iſt ein ſinnreiches Gewebe von Begebenheiten und Bewegungsgründen, nach welchen die Handlung unternommen wird, die ſich der Dichter zu beſingen vorgeſetzt hat.„ Er nennet alles ein epi-

ſches

ſches Gedicht, wo nur eine Handlung erzählt wird. Dieſem Grundſatze zu Folge, giebt es ſehr viel epiſche Gedichte. Der Abt de Pons rechnet ſo gar die Faſtos und Verwandelungen des Ovids, unſere Elegien, unſere Hirtengedichte, und alle unſere abgeſchmackten Hiſtorietten in Verſen unter dieſelben.

Dieſe dem Boſſü und Dacier ſo entgegen geſetzte Meynung erſchreckte alle Anhänger des Alterthums und der Gelehrſamkeit. Sie behaupteten mit dieſen Auslegern des Ariſtoteles, daß es höchſt nöthig ſey, daß ein epiſches Gedicht zum Unterricht geſchrieben, und nützliche Wahrheiten darinne vorgetragen werden.

Der Abt de Pons gab aber ſeine Meynung noch nicht verlohren; er vertheidigte ſie, ob es ihm gleich nicht viel half. Man würdigte das, was er heraus gab, kaum des Leſens. Und dieſer Streit, der mit dieſen Schriften zugleich in Vergeſſenheit gerieth, wäre ewig vergeſſen geblieben, wenn ihn nicht la Barre einige Jahre darnach wieder aufgeweckt hätte.

Dieſer Schriftſteller, einer von denen, die, weil es ihnen an eigener Erfindung und an Gedanken fehlt, ſich mit Auslegung anderer beſchäftigen, und dem Publico mit mühſamen und entbehrlichen Commentarien aufwarten, dieſer Schriftſteller brachte in der Academie der Aufſchriften und ſchönen Wiſſenſchaften, den Streitpunct zwiſchen dem Abt de Pons und ſeinen gelehrten Gegnern wieder in Bewegung. Er behaup-

Digitized by Google

hauptete, daß die letztern Unrecht hätten, da ſie einen moraliſchen Grundſatz zur Regel eines epiſchen Gedichts hätten machen wollen, wovon die Alten gar nichts gewußt. Er gab alles für Träume aus, was die Ausleger den Ariſtoteles über dieſen Punct ſagen ließen. Le Boſſü ſollte das im Ariſtoteles geſucht haben, was nur in ſeinem Gehirne ſtack, und Dacier hatte die Dichtkunſt deſſelben mit eben den Augen angeſehen, mit denen er die Fabeln des Aeſops geleſen hatte.

La Barre, der von einem epiſchen Dichter weiter nichts foderte, als daß er ſuchen ſollte zu gefallen, daß er ſeinen Leſern angenehme Gemälde, neue und anziehende Ausſichten, ohne die geringſte Abſicht zu moraliſiren, vorſtellen ſollte, La Barre tadelte den Verfaſſer der **Reiſen des Cyrus**, welcher in einer Abhandlung über dieſe Materie geſagt hatte, daß es in einem Gedichte nicht genung ſey, wenn man zu gefallen wiſſe, ſondern daß man auch zu unterrichten ſuchen müſſe. Ramſay machte ſich kein Bedenken, wenn er zwiſchen beyden wählen mußte, das Angenehme dem Nützlichen aufzuopfern; er verlangte aber, daß man beydes mit einander vereinigen ſollte, und ſchlug den Telemach zum Muſter vor, von welchem man nicht leicht ſagen kann, ob ſich mehr Angenehmes, oder mehr Liebe zur Tugend bey ihm findet.

Ein anderes academiſches Mitglied nahm an dieſem Streite Antheil. Er widerlegte den La Barre in Gegenwart eben der Perſonen, die ihn

zuvor

zuvor gehört hatten. Der Abt Vatri behauptete, daß die Dichter ſich nicht von der Regel moraliſche Grundſätze vorzutragen losmachen könnten, da dieſe unter allen andern Regeln die unwiderſprechlichſte ſey. Er führte den P. le Boſſü an, welcher, nach ſeiner Meynung, den Plan eines epiſchen Gedichts am beſten verſtanden, und deſſen Ausſprüche man für lauter Orakelſprüche zu halten habe. Er berief ſich auf die alten Rhetoren, und prahlte, ſo ſehr er konnte, mit ſeiner griechiſchen Gelehrſamkeit.

Dieſer Streit würde noch einige Zeit gedauert haben, wenn der Tod nicht den la Barre im J. 1738 hinweg genommen hätte. Horaz ſagt:

Aut prodeſſe volunt aut delectare poetæ.

welches denen vortheilhaft zu ſeyn ſcheint, welche das eine oder das andere zur Abſicht eines Gedichts machen; ein anderer Vers aber eben dieſes Dichters,

Omne tulit punctum qui miſcuit utile dulci.

iſt hinreichend, dieſen Streit zu endigen. La Barre und ſein Gegner waren übrigens in andern Stücken eines epiſchen Gedichts einerley Meynung. Sie kamen darinne überein, daß die Handlung einfach, groß, merkwürdig und beſonders wichtig, ganz, wahr, oder wenigſtens dafür gehalten ſeyn müſſe; daß man nicht allein erzählen, ſondern auch nachahmen müſſe, um den Unterſchied zwiſchen einem Gedicht und einer Ge-

Digitized by Google

ſchichtbeſchreibung, als welche blos erzählt, und der dramatiſchen Poeſie zu beobachten, welche nur durch Vorſtellung einer Handlung malt.

Die Anhänger der beyden Academiker ließen es an Betrachtungen über den Plan, die Caractere und die Schreibart einer Epopee nicht fehlen. Sie warfen ſich zu Richtern über eine Kunſt auf, welche keiner von ihnen, den Ramſay ausgenommen, verſtund; alle Regeln, die ſie zur Verfertigung eines epiſchen Gedichts vorſchrieben, ſind bisweilen geſchickter die Sache ſchwer zu machen, als zu erleichtern. Dem Genie allein kommt es zu, den rechten Weg zu zeigen.

Wenn noch dieſe Ausleger des Ariſtoteles, welche vom Apollo berufen zu ſeyn glaubten, um den Menſchen ſeine Geheimniſſe zu offenbaren, ſich auf andere wichtige Stücke der Epopee, nemlich auf die Situationen und Epiſoden eingelaſſen hätten, ſo hätten ſie doch einigermaßen etwas gutes gehabt; aber ſie berührten nichts, weder von der Wirkung, die dieſe Einſchaltungen thun, noch von der Nothwendigkeit und der Art ſie zu machen. Wenn viele Dichter nicht Beyfall gefunden haben, ſo kommt es hauptſächlich daher, daß ſie nicht genung von dieſen Stücken angebracht, und daß daher der Leſer zu viel Erzählung, und zu wenig Handlung bey ihnen antrifft. Die Henriade ſelbſt hat, nach der Anmerkung eines gewiſſen Schriftſtellers, dieſen Fehler, und würde das ſchönſte Gedicht ſeyn, wenn ſich der Verfaſſer mehr ſeinem herrſchenden Talente, dem Pa-

thetiſchen der Merope und Alzire überlaſſen hätte. Der Abſchied des Hectors von der Andromache, in der Iliade; die Liebesgeſchichte der Dido, die Freundſchaft des Eurialus und Niſus, die Klagen des Evanders, in der Aeneis; Armida, Herminie und Clorinde, beym Taſſo; die Berathſchlagung der Hölle, Adam und Eva, beym Milton, das ſind Stücke, die ihre Urheber verewigen, und welche von Genien nachgeahmt werden ſollten, die verwegen genung ſind, die Heldentrompete zu ergreifen, und auf die Begeiſterung der Calliope Anſprüche zu machen.

Der Streit

über die Alten und Neuern.

Nichts iſt wahrer, als die Anmerkung des Plato: „Die außerordentlich großen oder kleinen Geſtalten werden unter den Menſchen nur „ſelten angetroffen, und es finden ſich in der Natur wenig Rieſen und wenig Zwerge.„ Wenn man die Anwendung davon auf die Alten und Neuern gemacht hätte, zu der Zeit, da man ihrentwegen ſo heftig ſtritt, ſo würde dieſer Streit bald geendigt worden ſeyn. Weder die einen noch die andern ſind ganz Rieſen oder ganz Zwerge. Man ſollte die Mittelſtraße gegangen ſeyn, und weder bis zur Bewunderung noch zur Verachtung,

achtung, weder bis zur Vergötterung noch zur Läſterung ausgeſchweifſt ſeyn. Aber ein ieder urtheilte nur nach ſeinem Geſchmack, und nach dem, was er vermöge deſſelben für ſchön oder für fehlerhaft anſahe; keiner betrachtete bey den Gegenſtänden, die er vor Augen hatte, den Endzweck, und man ſahe ſie daher immer aus einem falſchen Geſichtspuncte. Beſonders übertrieben die Anhänger der Alten die Sache. Man macht ihnen dieſen Vorwurf durchaus heut zu Tage, da man alles genauer eingeſehen hat; heut zu Tage, da die einſtimmige Meynung aller Nationen die Schriftſteller der Zeiten Ludewigs XIV den großen Männern der Zeiten Alexanders und Auguſtus an die Seite geſetzt hat. Es würde den Nebenbuhlern eines Sophocles, Euripides, Ariſtophanes, Terenz, Juvenal und Horaz nicht angeſtanden haben, ſich mit eigenen Händen zu crönen, noch unſern Schriftſtellern vom zweyten Range den Vorzug vor den Alten zu geben. Die Neuern, die man ihnen mit Recht hätte entgegen ſetzen können, waren diejenigen, welche ſich am heftigſten für das Alterthum erklärten. Man ſahe damals eben das, was ſchon unter dem Auguſtus zu Rom geſchah; denn dieſer Streit über die Alten iſt ſelbſt ſehr alt. Die lateiniſchen Schriftſteller ſtritten über die griechiſchen, ſo wie wir über beyde. Plinius der jüngere vertheidigt ſich darüber, daß er von allem, was nicht zu ſeinen Zeiten und zu ſeinem Vaterlande gehört, ein großer Verehrer ſey. Phädrus ſpottet über gewiſſe Schriftſteller

und Künſtler ſeiner Zeit, die ihren Werken bekannte griechiſche Namen vorſetzten, um das Publicum zu hintergehen. Sie verſchafften bisweilen ihren ſchlechten Geburten Beyfall und Abgang, wenn ſie dieſelben einem Phidias, Praxiteles, Plato oder Ariſtoteles auf die Rechnung ſchrieben. Heut zu Tage iſt dieſer Kunſtgriff zu ſehr abgenutzt. Man läßt ſich nicht mehr von Schriftſtellern hintergehen, welche, um die Käufer und Leſer zu locken, ihre Namen in alte oder wenigſtens ausländiſche verwandeln; vor kurzem aber ließ man ſich noch in dieſen Schlingen fangen. Man las mit der größten Ehrerbietung ein Werk, das in den Ruinen einer alten Stadt gefunden ſeyn ſollte, und doch nur aus dem Kopfe eines hungerigen Autors entſprungen war. Man warf keinen Verdacht auf den Herausgeber, weil man ſich gern betrügen ließ, und alles, was den Stempel des Alterthums hatte, mit großem Beyfall beehrte. Beſonders waren die Gelehrten unter der Regierung Franz I, und auch noch lange Zeit nach ihm, in dieſem Stück rechte Schwärmer. Man weiß, wie ſie alle vom Muretus in der Perſon ihres Heerführers, des Joſeph Scaliger, lächerlich gemacht wurden. a)

Der berühmte Bildhauer, Michael Angelo Buonarotti, ſpielte zu Rom eine ähnliche Comödie. Da er die blinden Verehrer des Alterthums anzuführen Luſt hatte, vergrub er einen von ihm ver-

a) Anecdoten I. p. 29.

verfertigten Cupido, an einem Orte, wo man, wie er wußte, nachgraben würde. Man hatte dieſe Statüe kaum gefunden, als ſie von allen eingebildeten Kennern mit Erſtaunen bewundert ward. Sie ward als ein Stück des Alterthums an den Cardinal Saint Gregorius verkauft; aber Buonarotti kam und foderte ſeinen Cupido wieder, und brachte, zum Beweiſe, daß er von ihm ſey, einen Arm mit, den er von demſelben abgebrochen, ehe er ihn vergraben hatte.

Alles dieſes aber brachte die Verehrer des Alterthums noch nicht auf andere Gedanken. Sie hielten ihre Meynung für gegründet und für allgemein, ſo daß ſie ſich über einige kleine Widerwärtigkeiten leicht zufrieden gaben. In der That war ihre Verehrung gegen die Alten zu allen Zeiten und in allen Ländern Mode geweſen, daß es daher keine leichte Sache war, ſich dieſem Vorurtheile zu widerſetzen. Man mußte ſehr vorſichtig damit zu Werke gehen, und die Altäre der alten Gottheiten nicht auf einmal umwerfen; man mußte vielmehr nur ſuchen dieſe Verehrung in gewiſſen Schranken zu halten, und den Mißbrauch davon wegzuſchaffen. Große Geiſter, Männer von vorzüglichen Talenten hätten dieſe Mühe über ſich nehmen, und die Nation auf den rechten Weg bringen ſollen: aber zum Unglück geſchahe gerade das Gegentheil. Die beſten Schriftſteller unter der Regierung Ludewigs waren alle für die Alten. Die Neuern hatten nur ſchlechte, oder höchſtens mittelmäßige Schriftſteller auf ihrer Seite.

Der erſte, der ſich in Frankreich auf den Kampfplatz wagte, um den Alten ihren Ruhm und ihre Verdienſte ſtreitig zu machen, und den Vorzug unſerer Schriftſteller vor den griechiſchen und römiſchen zu behaupten, war der Abt Boisrobert, der durch die Gunſt, in welcher er bey dem Cardinal Richelieu ſtand, bekannt iſt, obgleich das Publicum ſeinen Werken nicht viel Achtung erwieß. Von achtzehn Theaterſtücken, die er verfertigt hat, lieſt man heut zu Tage nicht ein einziges mehr. Die Schuld des wenigen Beyfalls den er ſchon zu ſeiner Zeit fand, ſchob er auf die große Bewunderung der Alten, und kündigte ihnen daher den Krieg an. Er ſtellte ſie als Männer vor, die zwar bisweilen vom Genie begeiſtert, aber allemal ohne Geſchmack und Annehmlichkeiten wären. Dem Homer, als dem vornehmſten unter den Alten, ward am übelſten begegnet. Boisrobert verglich ihn mit den Bänkelſängern, die nur den Pöbel mit ihren Verſen zu beluſtigen ſuchen.

Ein anderer Günſtling des Richelieu, Desmarets de Saint-Sorlin, trat dieſer Meynung bey. Dieſer Autor ſtand wirklich in einigem Rufe, ob er ſich gleich damit ſchadete, daß er zu viel ſchrieb. Er war der ausſchweifendſte Kopf, den man je gekannt hat: man ſagte daher von ihm; daß er unter allen Poeten der ärgſte Narr, und unter allen Narren der beſte Poet ſey. Er iſt durch die lächerlichen Auftritte am Ende ſeines Lebens bekannter geworden, als durch alle ſeine

Wer-

Werke. Seine beyden Gedichte **Clodavåus** und **Magdalena** ſind ein Gewebe von Poſſen, die er den beſten Stellen der Iliade vorzog. Die Iliade ſchien ihm das abgeſchmackteſte Gedicht zu ſeyn, und um das Publicum auf ſeine Seite zu ziehen, erklårte er ſich gånzlich wider den Homer.

Man lachte eine Zeitlang über die gute Meynung, die Saint-Sorlin von ſich ſelbſt hatte; um aber dieſes Gelåchter zu verhindern, wußte er geſchickt ſeine Sache zur Sache der ganzen Nation zu machen, und alle großen Månner derſelben denen berühmten Leuten Griechenlands und Italiens entgegen zu ſetzen. Perrault ſchwieg bis iezt noch; aber die öftern Ermahnungen des Saint-Sorlin, daß er ſich doch zu ſeiner Parthey ſchlagen ſollte, bewogen ihn endlich, ſich ſelbſt zum Haupt der Parthey aufzuwerfen.

Carl Perrault war eben nicht die wichtigſte Stütze oder das vorzüglichſte Genie der Nation. Er erſetzte aber den Mangel der Talente durch eine wahre Liebe zu denſelben, und ward den Wiſſenſchaften und Künſten weit nützlicher, als die meiſten von denen, die in ſehr großem Rufe ſtanden. Er gab den Academien der Maler- der Bildhauer- und der Baukunſt ihre Geſtalt. Er wandte, als Generalcontrolleur der Gebåude unter dem Colbert, die Gnade, in welcher er bey dieſem Miniſter ſtand, darzu an, daß Leute von Verdienſten anſehnlich belohnt wurden. Es würde ihm mehr Ehre gebracht haben, wenn er nie die Thorheit begangen und Verſe gemacht, ſondern

ſich mit der Proſa begnügt hätte, in welcher er ganz ein anderer Mann war.

Seine **Vergleichung der Alten und Neuern** zog ihm viele und große Feinde zu. Man hielt das Gedicht auf die **Zeiten Ludewigs des großen** für die unverſchämteſte Satyre, die man auf alle andere Jahrhunderte machen könnte.

Es iſt wahr, daß es Perrault blos in der Abſicht gemacht hatte, um der großen Bewunderung gegen die Griechen und Lateiner Einhalt zu thun. Seine Geſpräche ſind die Entwickelung eben dieſer Gedanken. Er zergliedert darinne die Iliade und die Schriften des Plato, und ruft in der Erſtaunung über die Bewunderung, die man gegen dieſe beyden Genies blicken läßt, aus: „Gott muß „den Ruhm eines ſchönen Geiſtes ſehr gering ach„ten, weil er geſchehen läßt, daß man zween Män„nern, wie Plato und Homer, dieſen Titel giebt, „einem Philoſophen, der ſo wunderliche Erſchei„nungen hat, und einem Dichter, der ſo wenig „vernünftiges ſagt.„ Perrault that noch mehr: er ſetzte nicht allein unſere großen Schriftſteller über den Homer, ſondern ſelbſt die Scuderi, die Chapelain, die Caſſaigne. Die Gedichte **Alarich das orleaniſche Mädchen, der gerettete Moſes** ſchienen ihm, in Vergleichung gegen die Rapſodien des Homers, Meiſterſtücke zu ſeyn. Wenn er daben die Kunſt verſtanden hätte, die berühmteſten Männer auf ſeine Seite zu ziehen, ſo würde er vielleicht das Publicum geneigt gefun-

gefunden haben, ihm zu glauben. Aber er ſagt entweder in ſeinen **Vergleichungen** gar nichts von ihnen, oder er ſagt Dinge, die beleidigend ſind. Deſpreaux fand ſich darinne angegriffen; Racine desgleichen. Nun fand es Deſpreaux nicht für gut, ſo gleich loszubrechen; er fieng an den Geſchmack an Satyren zu verlieren, indem er wohl merkte, daß ſie ihn nicht ſo ſicher auf die Nachwelt bringen würden, als ſeine Briefe, ſein Pult, ſeine Dichtkunſt; alles vollendete Schriften und Wunderwerke der Poeſie. Er erlaubte ſich nur hin und wieder einige Verſe, in welchen er den Perrault ermahnte, auf ſeiner Hut zu ſeyn, und ihm vorſtellte, wie alle Götter, Kinder des Homers, entſchloſſen wären, ihren Vater zu rächen.

Dieſe Gleichgültigkeit bey einem Manne, deſſen Galle man ſonſt bey dem geringſten Angriffe, den man auf den Geſchmack und die geſunde Vernunft that, übergehen ſahe, war etwas erſtaunendes. Der Prinz von Conti ſagte daher, daß er auf ſeinen Platz in der Academie die Worte ſchreiben wolle: **Du ſchläfſt, Brutus**?

Er erwachte aber endlich, und ergriff die Parthey der Alten, denen er ſo viel zu danken hatte, mit großem Eifer. Seine Anmerkungen über den Longin ſind überall zu ihrem Vortheile. Hier iſt es, wo er zu beweiſen ſucht, daß die Verehrung gegen ſie keine Abgötterey, ſondern eine vernünftige Hochachtung iſt; er findet, wenn er einige kleine Fehler ausnimmt, die er an ihnen bemerkt,

alles göttlich, und glaubt, daß ſich die Natur bey ihnen erſchöpft habe. Pindar, ſagt er, wird immer Pindar, Homer immer Homer, Chapelain immer Chapelain und Scuderi immer Scuderi bleiben; und dabey wurden zugleich alle Perraults auf alle mögliche Arten lächerlich gemacht. Die Antwort des Perrault auf die Anmerkungen zum Longin war überaus beſcheiden und ſittſam: aber Deſpreaux war nicht ſelten ungerecht; er konnte es ſeinem Gegner nicht vergeſſen, daß er die Ode auf die Eroberung von Namur, und die Satyre wider das weibliche Geſchlecht getadelt hatte. Was war aber der Tadel einiger ſchwachen Verſe, einiger ſchlechten Ausdrücke, einiger wirklichen Verſehen und einiger falſchen Gedanken, gegen alle die Pfeile, welche Boileau auf die ganze Familie des Perrault losſchoß?

Der Proceß dieſer beyden Männer, die im Geſchmack, im Genie und Caracter ſo verſchieden von einander waren, ward vor den Richterſtuhl des Publicums gezogen. Alle Schriftſteller von Europa warfen ſich zu Richtern in dieſem Streite auf; iede Nation hatte ihren Anführer. In Italien hielt es der berühmte Paul Beni mit der Parthey der Neuern, und glaubte, daß nichts ſich mit dem Guichardin, Dante, Arioſt und Taſſo vergleichen ließe. Die Engeländer erwieſen ihren Schriftſtellern gleiche Ehre. Saint-Evremond, der ſich damals zu London aufhielt, redete unſern und ihren Autoren das Wort, ſo gut er konnte. Dieſer ſchöne Geiſt, dieſer

ſchlech-

ſchlechte Dichter, aber angenehme proſaiſche Schriftſteller, der zu Weſtmünſter neben den Königen und den berühmteſten Männern von Engeland begraben liegt, redete und ſchrieb daſelbſt wider die Ungerechtigkeit, daß man nur die Alten hochſchätzen ſollte. Auf Bitten der Herzoginn von Mazarin, die durch ihren Verſtand, ihren Geſchmack und ihre Unglücksfälle ſo berühmt iſt, beſung er in einigen Stanzen den Ruhm des gegenwärtigen Jahrhunderts:

a) „Warum ſollten wir das, was die Griechen als „Neuigkeiten bewunderten, nur deßwegen be„wundern, weil es alt iſt? Sollten wir denn „übler daran ſeyn, weil wir das Glück haben zu „leben?„

Perrault hatte demnach wenigſtens einige Stimmen auf ſeiner Seite, obgleich ſein Gegner mit häufigen Spöttereyen wider ihn loszog. Sein Triumph war außer ſeinem Vaterlande. In Frankreich hielt es kein einziger angeſehener Schriftſteller mit ihm, außer dem Herrn Fontenelle, deſſen aufgehender Ruhm dadurch einige Verdunkelung erlitt. Man achtete ihn beynahe nicht beſſer

a) Pourquoi revêrer, comme antique,
Ce que les Grecs, dans leur attique
Aimoient comme des nouveautés?
Serons-nous donc plus maltraités
Pour avoir le bonheur de vivre?

beſſer als einen Perrault. In der Ode auf die Eroberung von Namur lieſt man eine Strophe wider den Fontenelle, welcher ſich durch ein Sinngedicht über die neu herausgekommene Satyre auf die Weiber rächte; dieſe Rache aber war von kurzer Dauer. Die Widerſacher des Fontenelle fanden bald Gelegenheit ſich aufs neue an ihm zu reiben, da er unter dieſen Umſtänden das Trauerſpiel Aſpar heraus gab. Racine machte das artige Sinngedichte, in welchem er den Urſprung der Pfeifchen auf dem Parterre in die Epoche dieſes Trauerſpiels ſetzt.

Da diejenigen, die ſelbſt groͤße Talente beſaßen, und alles übrige durch ihr Genie erſetzen konnten, ſich für das Alterthum erklärten, ſo kann man ſich leicht vorſtellen, wie nahe es denen gegangen, deren groͤßtes Verdienſt Gelehrſamkeit war, ihre Goͤtzen ſo gemißhandelt zu ſehen. Die Huete, die Hardouins geriethen in Verzweifelung. Der Abt Fragvier ſtarb faſt für Verdruß, er, der in weniger als vier Jahren ſeinen Homer ſechs bis ſiebenmal von forn zu leſen angefangen hatte; der, um die ſchoͤnſten Stellen leichter wieder zu finden, oder beſſer zu behalten, ſie mit Bleyſtift unterſtrich, und immer ſo viel neue Schoͤnheiten fand, bis die ganze Iliade unterſtrichen war. Die Gelehrten glaubten, daß der gute Geſchmack auf immer aus Frankreich verbannt wäre, wenn die Meynung des Perrault ſollte angenommen werden. Sie ſahen die Liebe zu den Alten als das ſicherſte Kennzeichen des Wachsthums oder des

Ver-

Verfalls der Wiſſenſchaften an. Sie wollten nicht ſehen, daß Perrault, der im Grunde ſehr unpartheyiſch war, und Schönheiten und Fehler, ohne Anſehen der Perſonen oder der Zeiten, gegen einander abwog, die Gegenſtände ihrer Bewunderung nicht ſo wohl unter die Füße trat, als vielmehr die Grenzen dieſer Bewunderung zu beſtimmen ſuchte. Sie ſagten, daß er, um Richter in dieſer Sache zu ſeyn, Wiſſenſchaften haben müßte, die er nicht hatte; daß ſeine Unfähigkeit ſeiner Billigkeit ſchade; daß er ſo wenig von den Schönheiten als von den Fehlern der Alten urtheilen könne; daß er die letztern weit zahlreicher gefunden habe, als ſie wirklich ſind, und daß er ſo gar dergleichen vorſetzlich erdichtet habe.

Racine, Deſpreaux, und alle, die denen Gelehrten noch Muth machten, da ſie in der Liebe zu den Alten ſtandhaft blieben, betrogen ſich ebenfalls gar ſehr. Sie ſahen nichts als die einzelnen Schönheiten der Alten, und gaben nicht auf das Ganze Achtung. Die Vertheidiger des Perrault thaten davon das Gegentheil, und hatten eben ſo wenig Recht. Die eiferten wider die Fehler des Ganzen, und ſagten nichts von den einzelnen Schönheiten. Keine von beyden Partheyen wußte alſo, worüber ſie ſtritten. Man würde bald einig geworden ſeyn, wenn man ein Werk mit dem andern verglichen, und die Materie eines Alten mit eben der Materie eines Neuern, den Amphitrio des Moliere mit dem Amphitrio des Plautus zuſammen gehalten hätte. Wenn man ſich dieſes

Mit-

Mittels bediente, ſo würde in der That der Vortheil auf unſerer Seite ſeyn; man würde ſehen, wie die Neuern die Künſte zur Vollkommenheit gebracht, welche die Alten erfunden haben. Und wie viele Künſte waren ihnen nicht gänzlich unbekannt! Ihre Muſic war ſehr unvollkommen, und ihre Naturgeſchichte war es nicht weniger. Alles iſt verbeſſert worden, und ein Werk hat deßwegen nicht weniger Fehler, weil es alt iſt. Die erſte Maſchine, die durch Räder und Federn getrieben ward, iſt gewiß nicht die beſte geweſen. Der älteſte Poet iſt demnach nicht der ſchönſte. Die Poeſien des Homer, ſagt Saint-Evremont, werden ſtets Meiſterſtücke, aber nicht zu allem gute Muſter ſeyn.

Zu der Zeit, da die beyden Partheyen am heftigſten ſtritten, kam der alte Abt Deſmarais, gleich einem zweyten Neſtor, ſich zum Schiedsrichter aufzuwerfen. Er glaubte die Waagſchale auf die Seite der Alten zu neigen, wenn er eine Ueberſetzung vom erſten Buche der Ilias in Verſen vorlegte; ſie war aber ſo herzlich elend, daß ihn niemand mehr zum Schiedsrichter haben wollte, der ſie geſehen hatte.

Unterdeſſen waren die Urheber des Streits müde geworden, und wollten denſelben geendigt wiſſen: es boten ſich daher gute Freunde von beyden Partheyen darzu an. Der Friede war beynahe ſchon geſchloſſen, als er auf einmal wieder zerriſſen ward. Perrault wollte ſich eher zu nichts verſtehen, als bis man ihm verſpräche, Achtung

für

für ſeine Schriften zu haben. Deſpreaux fand dieſe Bedingung ſehr hart: aber endlich wurden alle Hinderniſſe gehoben.

a) „Alle poetiſchen Unruhen hören zu Paris auf.
„Der antipindariſche Perrault und der homeriſche
„Deſpreaux wollen einander umarmen.„

Dem ohngeachtet war das Feuer noch nicht ganz verloſchen; es brach heftiger und fürchterlicher wieder aus, als man den La Mothe mit der Madame Dacier in Streit gerathen ſahe. Sie überſchritt alle Grenzen der Beſcheidenheit, indem ſie ihre Ueberſetzung vertheidigte, welche ſie für vortrefflich hielt, weil ſie beſſer war als ihres Gegners ſeine; aber weder die eine noch die andere iſt erträglich.

Die Ueberſetzung des La Mothe iſt höchſt abgeſchmackt. Man kann nicht begreifen, wie ſich ein vernünftiger Mann einfallen laſſen kann, die Ilias in unſere Sprache zu überſetzen, der nicht ein Wort von der griechiſchen Sprache verſteht; wie er mit dem Vorſatze, dem Gedichte ſeine rechte Geſtalt zu geben, das übertriebene, kindiſche und überflüßige abzuſchneiden, es noch mehr hat verlängern, und mit überflüßigen Dingen überladen

a) Tout le trouble poëtique
A Paris, s'en va ceſſer,
Perrault l'anti-Pindarique
Et Deſpréaux l'Homerique
Conſentent de s'embraſſer.

Digitized by Google

laden können; wie er einen Körper voller Feſtigkeit und Leben zu einem trocknen und ekelhaften Gerippe hat machen können. Ich rede nicht von dem Colorit des Homers, welches ein Ueberſetzer, er ſey wer er wolle, unmöglich vollkommen treffen kann; ſondern ich rede nur von den Gedanken, den Bildern, dem Erhabenen und Wunderbaren, das in ſeinem Gedichte herrſcht, und das man in alle Sprachen der Welt übertragen kann. Die proſaiſche Ueberſetzung der Madame Dacier hat ihr in den Augen gewiſſer Leute die größte Ehre gemacht: aber wie trocken und mager, in welcher pedantiſchen Sprache, in welchen gezwungenen Wendungen iſt gleichwohl dieſe Ueberſetzung! Man trifft faſt nirgends Spuren vom Genie an; alles iſt Arbeit: kein Feuer, keine Poeſie. Ein Poet muß von einem Poeten überſetzt werden. Man ſollte ſich über eine neue Ueberſetzung des Homers machen; dieſer Vater der Poeſie iſt noch unüberſetzt. Wer ſich daran wagen wollte, könnte nichts brauchen, als höchſtens die Unterſuchungen der Madame Dacier. Das Stück, das der Abt Desfontaines von der Ilias überſetzt hat, giebt uns einen Begriff von dem, was eine gute Feder auszurichten im Stande ſeyn würde. Wenn indeß die Ueberſetzung der Dacier nicht zierlich, nicht poetiſch, nicht feurig genung iſt, ſo hat ſie doch das Verdienſt, daß ſie dem Originale getreu iſt, dahingegen La Mothe alles verunſtaltet, verſtümmelt und verderbt. Man hat zum Spaß zwey Verſe, welche eine Beſchreibung des Degens des Hectors enthalten, gemerkt: a) „Das

a) „Das prächtige Gewicht eines Degens, die Zier-
„de und zugleich die Vertheidigung, hieng an ſei-
„ner Seite.„

Die beyden Ueberſetzer machten einander aller-hand Vorwürfe; aber dieſe Vorwürfe betrafen nicht ſo wohl die ſchlechten Ueberſetzungen, die ſie von einem vortrefflichen Stücke des Alterthums gemacht hatten, als vielmehr daß der eine den Homer vergöttern, und der andere ihn dieſer Ehre ganz unwürdig erklären wollte. La Mothe legte ſein Vorhaben in einer Abhandlung, die er ſeiner Ilias vorgeſetzt hat, an den Tag. Dieſe Abhandlung iſt ſcharfſinnig und ſchön, aber Homer erſcheint darinne ſehr klein. Man räumt ihm nichts von einem Poeten, oder einem ſchöpferiſchen Geiſte ein. Man verwirft den Plan ſeines Gedichts, als ob er nicht beſtimmt genug wäre; man tadelt die Menge ſeiner Götter, ſeiner Helden, die ſo eitel, ſo praleriſch, ſo grauſam, ſo gottlos und ſchwatzhaft ſind; man tadelt ferner die niedrigen Beſchreibungen, die er bisweilen von gewiſſen Gewohnheiten macht; die langweilige und monotoniſche Erzählung; ſeine ekelhaften Wiederholungen; und ſelbſt die Schreibart, die ſich nicht immer zu den Gegenſtänden ſchickt. Die meiſten Anmerkungen des La Mothe waren richtig; ſeine Grundſätze waren wahr; aber er machte davon

a) D'une épée, ornement & défenſe à la fois,
Pendoit à ſon coté le magnifique poids.

davon nur nicht die richtigſte Anwendung. Die Madame Dacier legte ihre Meynung in der Vorrede zu ihrer Ueberſetzung ebenfalls an den Tag, und nie iſt ein Götze aufrichtiger verehrt worden, als ſie ihr Original verehrt. Sie nennt es eine Quelle aller Tugenden, und aller menſchlichen Weisheit. Homer iſt alles in ihren Augen, Geographe, Chronologe, Antiquarius, Geſchichtſchreiber, Dichter, Redner, Naturkündiger, Moraliſt und Theologe. Sie läßt ihn über den Tod, über die Zeit und über den Neid triumphiren. Wie Schade iſt es, ſagt ſie, daß kein Menſch einer ſo göttlichen Begeiſterung fähig iſt, um ihn in Verſen zu überſetzen. Wer es ohne dieſelbe wagen wollte, fährt ſie fort, dem würde bald die Feder aus den Händen fallen, ie weiter er in dem Originale lieſt, und die Schönheiten deſſelben einſieht.

Dieſe widerſprechenden Urtheile veranlaßten das Buch **von der Verdorbenheit des Geſchmacks**, ein Buch, das ſelbſt die Frucht eines verdorbenen Geſchmacks, des Vorurtheils, des Haſſes und der Verläumdung war. Das leidlichſte, was man dem La Mothe darinne vorwirft, iſt, daß er die griechiſche Sprache nicht verſteht, und Opern verfertigt hat.

La Mothe mochte nicht Scheltworte mit Scheltworten vergelten, ſondern wollte daß ſeine Gegenſchrift ein Muſter der Feinheit und Beſcheidenheit ſeyn ſollte. Er rechtfertigt ſich darinne, daß er kein Griechiſch verſtehe, weil er, wie er

ſagt,

ſagt, geglaubt habe, er dürfe den Homer nur aus der Ueberſetzung der Madame Dacier kennen lernen. In Anſehung der Opern ſagt er zu ihr: „Sie wird mir die, die ich gemacht habe, zu gut „halten, wegen der Ueberſetzungen die ſie vom „Verſchnittenen, vom Amphitrio, von eini„gen andern Comödien, die ebenfalls nicht die be„ſten Beyſpiele ſind, und von einigen Oden des „Anacreon gemacht hat, welche von einer Wolluſt „voll ſind, die von der Natur nicht gebilligt wird. „Wir wollen billig ſeyn: ich denke daß man mir „wohl einige Opern erlauben wird, welches ſehr „ſittſame Werke ſind, und in Vergleichung mit „denen, die ich angeführt habe, für Moralen kön„nen gehalten werden. Sie mag auch die Ro„mane, die ich ihrer Meynung nach ſoll geleſen „haben, gegen die zweyhundertmal, da ſie den un„ſaubern Ariſtophanes mit Vergnügen geleſen hat, „abrechnen. Das, was ich ſchlechtes geleſen ha„be, beläuft ſich bey weitem ſo hoch nicht; aber „ich will ihr nicht Unrecht thun, ich bin zufrieden, „wenn wir die Rechnung gegen einander gerade „aufgehen laſſen.„

Noch waren die Gelehrten getheilt. Die, die ehemals für die Alten geſchrieben hatten, ſchrieben iezt für den Homer. Boivin, ein gelehrter Mann, und dabey ein Mann von Genie und Geſchmack, erklärte ſich nachdrücklich zum Vortheil der Dacier. Fenelon, ob er gleich ein Freund des La Mothe war, wagte es doch nicht, ihm in allem Recht zu geben. Er geſtand, daß die Götter

und Helden der Iliade nicht ſo gut wären, als ein ehrlicher Bürger unter uns; aber er wollte dieſen Fehler nicht auf die Rechnung des Poeten ſchreiben laſſen, als welcher ſie den Sitten und Gewohnheiten ſeiner Zeit gemäß vorſtellen mußte. Diejenigen hatten demnach, nach ſeiner Meynung unrecht, die ſich daran ſtießen, daß Patrocles und Achilles ihre Mittagsmahlzeit ſelbſt zubereiten, und die Prinzeſſinn Nauſicaa ſelbſt ihre Kleider wäſcht. Eine andere Vorſtellung würde ein Fehler geweſen ſeyn, indem die Poeſie blos eine Nachahmerinn iſt. Fontenelle hatte unter allen am wenigſten Luſt ſich öffentlich zu einer Parthey zu ſchlagen. Seine Streitigkeit mit dem Racine und Deſpreaux hatte ihm die Luſt zur Polemic benommen. Er berührte die Streitfrage nur obenhin, und machte beyden Partheyen Complimente.

La Mothe hatte die Marquiſe von Lambert, den Abt Terraſſon, und den Abt de Pons auf ſeiner Seite. Die erſte fällte von dem Homer ein Urtheil, ſo wie man es von einer Frau von Verdienſten erwarten kann, deren Schriften ſehr viel Richtigkeit, Moral und Annehmlichkeit haben. Der Abt Terraſſon ſuchte durch die Geometrie und mathematiſche Demonſtration zu beweiſen, daß Homer ein Wäſcher ſey. Der Abt de Pons endlich verfuhr mit der Dacier eben ſo, als ſie mit dem La Mothe verfahren war. Sie gaben einander in Ungezogenheiten und Schimpfworten nichts nach. Dieſer Abt ſchalt auf die ganze

Claſſe

Claſſe der Gelehrten, „der griechiſchen und latei„niſchen Handlanger, deren ſchwerfälliger Geiſt „ſich nie über das ſclaviſche Geſchäfft, die Alter„thümer zu unterſuchen, erhebt.„ Die Ilias iſt, ſeiner Meynung nach, ein ſchönes Ungeheuer, das blos durch den Inſtinct eines einzigen Menſchen entſtanden iſt. Er glaubte ſich ſchon dem Augenblicke nahe, wo es den großen Muſtern des Alterthums eben ſo ergehen würde, als der Philoſophie der Peripathetiker; er ſahe aber nicht, daß er, da er der Dacier ihre ſchwärmeriſche Neigung zum Homer verwieß, aus dem la Mothe ſelbſt eine andere Gottheit machte.

Man muß noch den Abt Cartaud de la Vilate unter die Feinde dieſer gelehrten Frau rechnen. Er ſagt, daß das Griechiſche ſehr ſonderbare Wirkungen auf den Kopf dieſer Frau gehabt habe; daß man bey ihr eine lächerliche Vermiſchung der Schwachheiten des weiblichen Geſchlechts, und der Wildheit der Männer aus Norden anträfe; daß eine Frau ſich durch eine gewiſſe Art der Gelehrſamkeit eben ſo ſehr verſtelle, als wenn ſie einen Knebelbart trüge; daß eine gelehrte Frau etwas allzu mannhaftes an ſich habe, und daher ſchließt er, daß die Madame Dacier nicht leicht iemanden in ſich verliebt machen werde. „Ihr Aeuſ„ſerliches, fährt er fort, ſieht einer ſcholaſtiſchen „Bibliothec nicht ungleich. Wie ſchlecht würde „es ihr laſſen, wenn ſie mit eben der Hand an ih„rem Putze arbeiten wollte, womit ſie eine grie„chiſche Stelle abſchreibt.„ Alles was Cartaud

de la Vilate in ſeinen **hiſtoriſchen und philo-ſophiſchen Verſuchen über den Geſchmack**, von der Dacier ſagt, iſt in dieſem Tone geſchrieben.

Es gab noch andere Schriftſteller, die den La Mothe mit Lobſprüchen beehrten, und das Feuer der Zwietracht noch mehr anblieſen. Dieſer Streit ward endlich ſo luſtig, daß man die Hauptperſonen deſſelben zu Paris auf das Theater brachte. Man ſtellte in einem traurigen Luſtſpiele den **guten Geſchmack** als den Liebhaber der **Iliade**, die **Iliade** als Liebhaberinn des **guten Geſchmacks**, die **Dacier** als die Mutter der **Iliade**, den **La Mothe** als den Liebhaber des **Mädchens** des Chapelain, und den **Fontenelle** als den Vertrauten des La Mothe, vor. Auf einem andern Theater ſtellte man den **Harlequin, Vertheidiger des Homers**, den **Harlequin, als Friedensſtifter** u. ſ. w. vor. Auf einem Kupferſtiche ſahe man einen Eſel, der an der Iliade nagte, mit dem auf die Ueberſetzung des La Mothe, die aus zwölf Geſängen beſtand, ſich beziehenden Verſe:

a) Zwölf Bücher gefreſſen, und zwölfe verſtümmelt.

Fourmont der ältere verſuchte vergebens in ſeiner friedfertigen Unterſuchung die Gemüther zu beſänftigen. Er war ſelbſt zu ſehr für den Homer

a) Douze livres mangés, & douze eſtropiés.

mer eingenommen, und ſchonte den La Mothe zu wenig.

Valincour, dieſer weiſe Freund der Künſte, der Künſtler und des Friedens, machte endlich dieſem Unfug ein Ende. Er gieng von einem zum andern, ſprach mit ihnen beſonders, und verſöhnte ſie glücklich mit einander. Der Friede ward unterzeichnet, und das Manifeſt deſſelben bey einem Schmauſe, den er ihnen gab, allen bekannt gemacht. Die Frau von Staal, die auch dabey war, ſagt: „Ich ſtellte die Neutralität da„bey vor. Man trank auf die Geſundheit des „Homers, und alles gieng wie es ſollte.„

Ueber die Aeneis.

Da dieſes Gedicht von mehrern kann geleſen werden, als die Ilias, ſo iſt auch mehr darüber geſtritten worden. Die vornehmſten Streitigkeiten ſind folgende:

Die erſte betraf die Frage, welchem von den beyden älteſten Gedichten man den Vorzug geben ſollte? Die Lateiner waren darüber ſelbſt nicht einig. Man zog anfänglich das lateiniſche Gedicht der Ilias vor:

a) „Macht Platz, ihr römiſchen, ihr griechiſchen „Schriftſteller, es kommt etwas größeres als die „Ilias zum Vorſchein.„

a) Cedite Romani ſcriptores, cedite Graii,
Neſcio quid majus naſcitur Iliade.

Aber dieſe Schmeicheley des Properz fand nicht allgemeinen Beyfall. Der größte Lobſpruch, den die Römer dem Virgil zu machen glaubten, war, daß ſie ihn mit dem Homer verglichen. Die Liebe zum Vaterlande verblendete ſie nicht ſo ſehr, daß ſie ihrem Landsmanne den Vorzug gegeben hätten, wie es bisweilen bey den neuern Nationen zu geſchehen pflegt. Denn ſo rühmt der Engeländer ſeinen Milton; der Italiener den Taſſo, Arioſt oder Dante; der Portugieſe den Camoens. Der Kluge wägt alles gegen einander ab, und er hat nur eine Waage, womit er das Genie und die Talente unterſucht. Auch unter uns ſind Vergleichungen des griechiſchen mit dem lateiniſchen Gedichte angeſtellt worden. Einige haben die Ilias, andere die Aeneis vorgezogen. Der Jeſuit Rapin iſt von den letztern. Boivin und le Boſſu aber behaupten, daß es in der Ilias de Stücke gäbe, die, alle Schönheiten des Virgils zuſammen genommen, übertreffen. Der Abt Fraguier, der mit den Griechen ſo bekannt iſt, als mit den Lateinern, mag darüber nichts entſcheiden, und in der That iſt dieß das klügſte.

Wenn man von zwoen Arten verſchiedener Schönheiten wählt, ſo thut es nur der ſelbſt verſchiedene Geſchmack. Diejenigen, welche Gemälde voller Feuer und Kühnheit, die nur aus dem gröbſten gearbeitet ſeyn dürfen, lieben, werden ſich leicht für die ſtarken Züge der Ilias entſchließen; die aber nur feine und ſorgfältig ausgearbeitete Gemälde hochſchätzen, werden die

die ſchönen Stellen der Aeneis allen andern vorziehen.

Fehlt es dem Verfaſſer dieſes letztern Gedichts nicht an Erſindung? eine andere Materie zum Streite. Die Aeneis, ſagt man, iſt ganz nach der Ilias eingerichtet: einerley Plan, einerley Götter, einerley Epiſoden. Die Liebesgeſchichte der Dido iſt eine Nachahmung der Liebesgeſchichte der Circe und Calypſo in der Odyſſee; Aeneas ſteigt in die Hölle, ſo wie Ulyſſes in dieſelbe hinab geſtiegen war. Beyde Dichter haben ein Märchen ihrer Zeit zum Gegenſtande gewählt. Homer nahm die Eroberung von Troja darzu, und Virgil machte von dem, was man von der Ankunft und Niederlaſſung des Aeneas in Italien erzählte, Gebrauch.

Man muß über den Hardouin und ſeine Erſcheinungen lachen, welcher in dem Aeneas den Meſſias erblickt. Eben ſo ſcharfſichtig ſahe dieſer Schriftſteller die chriſtliche Religion in der Lalage, dem Mädchen des Horaz, und gab daher die Mönche des dreyzehnten Jahrhunderts für die Verfaſſer ſeiner Oden und der Aeneis aus.

Das einzige, was man dem Virgil als ſein eigen ließ, war die Verwandelung der trojaniſchen Schiffe in Meernymphen, als Turnus eben im Begriff war ſie zu verbrennen. Und noch räumte man ihm, in dieſem Stücke Schöpfer zu ſeyn, aus keiner andern Urſache ein, als um zu zeigen, wie ſehr ſeine Einbildungskraft ausſchweiſe und auf

Ungereimtheiten verfiele, wenn ſie ſich ſelbſt überlaſſen wäre.

Aber dieſe Beſchuldigungen finden bey denen kein Gehör, die dieſen Dichter beſſer kennen wollen, und unter ſclaviſch nachahmen, und die Erfindungen eines andern umſchaffen, einen Unterſchied zu machen wiſſen.

Man darf auch nur einen flüchtigen Blick auf das vorgebliche Original und die Copie deſſelben werfen, um den gewaltigen Unterſchied zwiſchen beyden zu bemerken. Wenn Virgil den Ennius und einige niedrige Poeten nachahmt, ſo thut er es als ein großer Geiſt, als ein Mann, der zu ſeinem Ruhme aus allen Gruben rohe Diamanten heraus zieht, um ſie zu bearbeiten und zu ſchleifen. Er thut eben das, was alle Schriftſteller von Genie, ein Corneille, Racine, La Fontaine, Rouſſeau, Voltaire, nach ihm gethan haben. Würde man nicht einen Menſchen auslachen, ſagt Segrais, der, wenn er das Louvre oder ein ander prächtiges Gebäude betrachtet, ſagen wollte, daß dieſe Gebäude nicht neu wären, weil er an andern Orten ähnliche Verzierungen angetroffen hätte?

Die Materialien eines Gedichts, und die Anordnung deſſelben, ſind zwey ſehr verſchiedene Stücke. Und iſt denn Virgil in allen Stücken nichts als ein bloßer Nachahmer? Gehören ihm nicht eine Menge von Sachen eigenthümlich zu? Die Vorſtellung des Schickſals, wie es das Reich des Auguſtus und die Macht der Römer gründet, iſt

Digitized by Google

iſt ſeine eigene Erfindung. Die Verwandelung der Schiffe in Meernymphen thut ſeiner Einbildungskraft keinen Eintrag, als welche ſtets ſchön, ſtets vernünftig iſt. Das römiſche Volk glaubte dieſe Verwandelung, und der Dichter iſt der gemeinen Sage gefolgt; es würde in einem Gedichte auf den Clodoväus eben ſo wenig lächerlich ſeyn, wenn man der heil. Flaſche zu Reims Erwähnung thäte. Dieſe Anmerkung macht der Herr von Voltaire, und eben dieſer Schriftſteller, ein ſehr verſtändiger Richter in der Epopee, iſt ebenfalls nicht zufrieden, daß man den Nebenbuhler des Homers für trocken hält. Virgil, ſagt er, iſt um ſo viel mehr zu ſchätzen, daß er ſein Gedicht nicht ſo mit Caracteren überhäuft hat, als die Iliade.

Es iſt wahr, daß man in der Aeneis nur einen einzigen findet, und daß der Verfaſſer alles ſeinem Aeneas aufgeopfert hat. Der ſtarke Cleanthes, der tapfere Gias und der getreue Achates ſind nur Beyläufer und ſpielen ſehr matte Rollen. Aber der Dichter hat vielleicht dadurch ſeinen Zweck beſſer erreicht. Das getheilte Intereſſe iſt in der Poeſie, ſo wie in der Malerey, der größte Fehler.

Wenn man indeß die Bewunderer des Virgils fragt, ob wir einen Virgil haben würden, wenn kein Homer geweſen wäre, ſo wiſſen ſie entweder nichts zu antworten, oder ſie müſſen geſtehen, daß einer den andern hervor gebracht habe, ſo wie wir einen Racine dem Corneille, einen

Des-

Despreaux dem Juvenal, dem Horaz und Regnier, einen La Fontaine dem Marot und Rabelais zu danken haben.

Der dritte Streit betrifft die Caractere in der Aeneis.

Der Verfaſſer des Trauerſpiels **Dido** ſchrieb im Jahr 1734, Virgil ſey in dieſem Stück ein ſchlechtes Muſter. Dieſes Urtheil war zwar nicht zu ſtrenge, dem ohngeachtet iſt er mit dem Ausdrucke, deſſen er ſich bediente, nicht zufrieden. „Ich nehme ihn iezt, ſagt er, aus Achtung für den „Virgil, wieder zurück, ob ich gleich aus Achtung „für die Wahrheit noch eben ſo denke.„ Er findet an dem Aeneas nichts weniger als die Eigenſchaften eines Helden. Er beſchreibt ihn als einen ungetreuen Liebhaber, einen ſchwachen Prinzen, einen abergläubiſchen Andächtigen. Saint-Evremond hatte ſchon geſagt, daß ſich der trojaniſche Prinz beſſer zum Stifter eines Mönchsordens, als eines Reichs geſchickt hätte. a)

Der Herr Le Franc, der überzeugt war, daß der Caracter des Aeneas nicht recht gemalt ſey, wollte ihn beſſer zeichnen, und ihn den Begriffen, die wir von einem Helden haben, ähnlicher machen. Er ſtellt daher den Aeneas als einen gottesfürchtigen Prinzen und zugleich großen Mann vor; als einen Helden, der die Götter fürchtet, der ſich aber die Orakel nicht bey der Naſe herum führen

a) Das Sum pius Aeneas ward überſetzt, ich bin der einfältige Aeneas.

Digitized by Google

führen läßt; als einen freymüthigen und tapfern Helden, der ſeine Ehre nicht eher rettet, und ſich aus den Armen der Dido reißt, als bis er ihr den Sieg über ihre Feinde verſchaft, und von ſeinen erhabenen Geſinnungen die kräftigſten Beweiſe gegeben hat. Aeneas, der den Jarbas überwindet, und Carthago rettet, in dem Augenblicke da er die Dido verläßt, iſt ein Meiſterſtück.

Der Abt Desfontaines geſtand in einem Briefe an den Le Franc vom Jahr 1740, daß der Caracter des Aeneas höchſt elend ſey, und daß der ohnfehlbar ausgepfiffen werden würde, der heut zu Tage einen ſolchen Caracter in einem Gedichte oder Romane vorbringen wollte.

Die Academie della Cruſca hat in ihrer **Vertheidigung des raſenden Rolands** eben dieſes Urtheil gefällt. Sie ſpottet über einen Helden, der ſich nur mit ſeiner Liebe beſchäftigt, da er nur von den großen Abſichten, wozu ihn die Götter beſtimmt haben, voll ſeyn ſollte; der, da er aus Erkenntlichkeit zu Carthago hätte bleiben ſollen, den Befehl dieſer Götter zum Vorwande braucht, um ſich lieber in einem andern Winkel der Erde nieder zu laſſen, als in dieſem, und der eine Königinn betrügt, die ſich ihm überlaſſen, und ihn mit Wohlthaten überhäuft hat, damit er der Räuber eines Frauenzimmers werde, die ſchon an einen andern Prinzen verſprochen war. Rouſſeau hat mit dem Aeneas und der Liebe der Dido auch ſeinen Scherz getrieben, wenn er ſagt:

Digitized by Google

a) „Es war ihr Fehler, mit einem Worte. Was „dachte denn dieſe Schöne, daß ſie ſich einen „Andächtigen zum Liebhaber wählte?„

Aber die Meynungen ſind darüber ſo verſchieden, als die Schriftſteller ſelbſt, die ſich darüber heraus ließen. Der Präſident Bouhier rechtfertigt den Virgil in Anſehung der Caractere. Er findet den Aeneas der ſchönen Natur und dem wahren Heroiſmus gemäß. Er widerſpricht dem Le Franc, und verweiſt es ihm, daß er dieſen Prinzen einen Schwachen und Ungetreuen genannt hat. Der Vertheidiger dieſes Helden findet gar nichts ſchwaches an ihm, ſelbſt in den Thränen nicht, die er bisweilen vergieſt. Dieſe Thränen ſind Thränen einer groſſen Seele. Weint Achilles nicht auch in der Iliade? Man will auch nicht zugeſtehen, daß Aeneas ſeinen Schwur gebrochen habe; er ſtand in keiner feyerlichen Verbindung mit der Dido.

Viel Dinge, die er ſagt und thut, ſcheinen uns nur lächerlich, weil wir nicht die rechten Begriffe davon haben. Es giebt viel Arten des Heroiſmus. Wir wollen lauter Achilles oder Celadons haben, und bedenken nicht, daß derjenige, welcher den Aeneas malt, nicht allein einen groſſen Krieger und Eroberer, ſondern zugleich einen groſſen Staats-

a) Ce fut ſa faute, en un mot.
A quoi penſoit cette belle,
De prendre un amant devot?

Staatsmann, einen klugen Geſetzgeber, einen Religionliebenden Prinzen habe vorſtellen wollen; ſo wie man verſichert, daß Auguſtus geweſen ſey. Denn eben um den Andächtigen ſeines Hofes zu ſchmeicheln, hat Virgil den Caracter des Aeneas nach dem Caracter des Auguſtus gezeichnet. Der Herr von Voltaire tritt der Meynung des Präſidenten Bouhiers bey, und der Abt Desſontaines hat ſich ebenfalls auf dieſe Seite geſchlagen. Er widerruft in ſeiner Vorrede zum Virgil alles, was er ehemals in einigen Briefen geſagt hatte.

Der Anachroniſmus im vierten Buche der Aeneis hat noch eine andere Gelegenheit zum Streite gegeben. Der Abt Marolles hat allen Geſchichtſchreibern widerſprochen, und behauptet, daß Aeneas mit der Dido zugleich gelebt habe: Aber alle Chronologen ſtimmen darinne überein, daß Dido dreyhundert Jahre vor dem Aeneas gelebt habe. Die Gelehrten, die in Namen und Jahrzahlen ſehr gewiſſenhaft ſind, ſchreyen daher heftig wider die Verwegenheit des Virgils, und fodern ihn zur Rechenſchaft, daß er zwo berühmte Perſonen zuſammen kommen läßt, die doch ganze Jahrhunderte von einander gelebt haben; ingleichen, daß er der Königinn von Carthago eine ſo heftige und von ihrem Caracter ganz entfernte Leidenſchaft andichtet, indem ſie nach dem Tode des Sichäus ihm eine unverletzliche Treue ſchwor, und lieber den Scheiterhauſen wählte, als ſich in neue Verbindungen einließ.

Die

Die Antwort auf dieſe Vorwürfe iſt ganz leicht. Ein Dichter iſt kein Geſchichtſchreiber; die Ordnung der Zeiten und der Oerter ſchränken ihn nur bis auf einen gewiſſen Grad ein. Man kann in einem Gedichte alles wagen, wenn man nur dem Zuſammenhange der wahren Begebenheiten keinen Schaden thut; wenn man nur nicht durch die allgemeine Meynung widerlegt wird, oder etwas vorbringt, das gar nicht hätte geſchehen können. Nun aber befindet ſich Virgil in dieſem Falle. Der Verfaſſer der **Henriade** ebenfalls, wenn er den König Heinrich IV insgeheim nach Engeland führt. Die Unterredung dieſes Prinzen mit der Königinn Eliſabeth, iſt allen Regeln des epiſchen Gedichts gemäß. Und warum ſollte man ſo ſinnreiche und wahrſcheinliche Erdichtungen verwerfen, wenn ſie Quellen des Vergnügens werden? Wir würden ein Vergnügen weniger haben, wenn uns die Liebesgeſchichte der Dido und des Aeneas entzogen würde. Sie würden nie Thränen auf dem Theater erregt haben. Le Franc hat ſie mit glücklichem Erfolg auf daſſelbe gebracht. Racine wollte eben dieſe Materie bearbeiten; zum Unglück aber zog er die Liebesgeſchichte der Berenice vor.

Der fünfte Streitpunct über den Virgil, iſt die Frage, ob wir ihn ganz haben.

Einige Gelehrte, die ſich für Kenner ausgeben, behaupten, daß die Aeneis noch nicht vollendet ſey. Es iſt daher eben ſo damit zugegangen, als mit einigen alten Bildſäulen oder andern

prächti-

prächtigen Denkmälern des Alterthums, die verſtümmelt auf uns gekommen ſind, an denen eine ungeſchickte und plumpe Hand das fehlende hat erſetzen wollen. Maphäi hat zu den zwölf Geſängen noch den dreyzehnten hinzu gethan, welcher die Beſchreibung der wahren oder eingebildeten Vermählung des Aeneas mit der Lavinia enthält.

Man hat indeſſen doch bewieſen, daß die Handlung in der Aeneis ganz ſey. Und in der That, was verlangt der Leſer weiter noch, wenn er die unverſöhnliche Juno befriedigt, den Turnus tod, Lavinien und das Reich der Lateiner dem Helden zu Theil werden ſieht?

Der größte Streit endlich, den die Aeneis erregt hat, betrifft die Vergleichung der einen Hälfte des Gedichts mit der andern. Die ſechs letzten Bücher, ſagt man, ſind bey weitem ſo ſchön nicht, als die ſechs erſten. Die Beſchreibung der Zerſtörung von Troja, die Erzählung der Liebe der Dido, die Reiſe des Aeneas in die Hölle, ſind Stücke eines überaus großen Genies. Von dieſer Höhe ſenkt ſich der Schwan an der Tieber nun nach und nach wieder herab. Die Einbildungskraft, die durch die großen Gegenſtände, die der Dichter anfänglich beſungen hatte, erhitzt war, wird in dem Nachfolgenden kalt. Der Krieg mit den Lateinern, die ihr Vaterland mit Recht vertheidigten; das Heyrathsgeſchäfte des Aeneas mit der Lavinia, die er nie geſehen hat, können freylich nicht bis zu jenen Gegenſtänden erho-

erhoben werden. Und was vermag alle Kunſt ohne Natur?

Man muß es indeß nicht ſo annehmen, als ob Virgil in den letzten Geſängen gar nicht mehr Virgil wäre. Man findet vortreffliche Stücke darinne: z. E. die Rede der Abgeſandten des Aeneas, und die Antwort des Königes Latinus; den Schild, den Vulcanus ſchmiedet, und Venus dem Aeneas ſchenkt; die pathetiſche Epiſode vom Eurialus und Niſus; die Beſchreibungen verſchiedener Gefechte, die nichts weniger als ekelhaft, und denen gleich zu ſchätzen ſind, nach welchen le Brün die Schlachten Alexanders ſo ſchön vorgeſtellt hat. Dieß ſind die Meynungen der meiſten Kunſtrichter, und desjenigen insbeſondere, der vom Virgil folgendes Urtheil fällt:

a) „Er erſchöpft ſich bey der Dido, und läßt endlich „die Lavinia leer ausgehen.„

Der Herr von Voltaire iſt der Meynung, daß man die letzten ſechs Geſänge leicht intereſſanter machen könnte; man dürfte nur den Aeneas und Turnus von einer ganz andern Seite zeigen: dieſen von einer ſchlimmen, und jenen mit allen groſſen Eigenſchaften eines Helden. Turnus müßte nicht als ein junger, liebenswürdiger Prinz, der die Hand des angebeteten Gegenſtandes verdient, ſondern als der Unterdrücker deſſelben vorgeſtellt wer-

a) — Il s'épuiſe avec Didon,
Et rate à la fin Lavinie.

werden; er müßte ſich die Schwachheit der Königinn Amate und des alten Königes Latinus zu Nutze gemacht haben, um ihre Staaten zu verſchlingen; der trojaniſche Prinz könnte alsdann der Befreyer der Lavinie und ihres Vaters ſeyn; da im Gegentheil, bey dem Virgil, Turnus Lavinien vertheidigt, und man an dem Aeneas nichts gewahr wird, als einen flüchtigen Ausländer, der die Meere durſchweiſt, und die Geißel der Völker, der Könige Italiens, und einer jungen Prinzeſſinn geworden iſt, ſo daß man in Verſuchung geräth die Parthey des Turnus wider den Aeneas zu ergreifen.

Noch hat der Abt Desfontaines ſeinen Autor, den er überſetzt hat, vertheidigen wollen. Er findet, daß in der Aeneis das Intereſſe von einem Buche zum andern ſteigt; daß die ſechs letzten Geſänge den erſten ſechſen ſo weit vorzuziehen ſind, als die Ilias der Odyſſee. Er findet darinne weit ſchönere Materien, weit größere Begebenheiten zu entwickeln; Dinge, woran einer ganzen Nation, ganzen Familien, der Politic, der Religion, und allen Liebhabern wahrer Seltenheiten viel gelegen ſeyn muß. Die vorgeſchlagenen Mittel zur Verbeſſerung dieſer ſechs Geſänge verwirft er durchaus, und erſtaunt, daß man ſich unterſtehen könne den Plan großer Meiſter anders anzulegen.

Doch wir wollen ſchließen, und nur noch dieſes anmerken, daß alle Schriftſteller in dem Puncte der Schreibart der Aeneis von einerley Meynung

waren. Man weiß keine beſondere anzugeben. Der Ausdruck derſelben iſt ſtets richtig, genau, ungeſucht, deutlich, nachdrücklich, glänzend und natürlich. Dieſer Dichter iſt der beſte Verſificateur. Mit einem Worte, wenn er nicht der größte Maler und Zeichner iſt, ſo iſt er doch der vornehmſte Coloriſt.

Ueber die Romane.

Man kann ſie als Werke der Erdichtung und der Liebe definiren. Ihr Urſprung unter uns iſt der erſte Streit, den ſie erregt haben.

Einige Gelehrten behaupten, daß es bey allen Völkern und zu allen Zeiten Romane gegeben habe. Man kann in der That bis auf einen Schüler des Ariſtoteles zurück gehen, welcher Däarchus heißt, und ſich in dieſer Art von Schriften geübt hat. Man führt die **Geſchichte des Leucippus und Clitophon, die Liebesgeſchichte der Rhodanis und des Sinonides, des Daphnis** und der **Chloe** an, die durch die artige Ueberſetzung des Amyot, und durch die Kupferſtiche die der Herzog von Orleans darzu gezeichnet, ſo berühmt unter uns iſt. Man führt weiter den **Theagenes** und **Chariclea** vom **Heliodorus**, Biſchof zu Tricca, im vierten Jahrhunderte an. Alle dieſe Werke, und beſonders die letzten, ſind wegen der Art, wie die Leidenſchaften darin-

darinne angewendet werden, wegen der mannichfaltigen Epiſoden, die geſchickt mit der Haupthandlung verknüpft ſind, und wegen der angenehmen und natürlichen Schreibart, mit Vergnügen zu leſen.

Der Biſchof Heliodorus iſt der Fenelon der Griechen. Man war indeß gar nicht mit ihm zufrieden, daß er eine Materie abgehandelt hatte, die ſich mit der Würde ſeines Standes gar nicht zu vertragen ſchien. So vorſichtig und beſcheiden er auch in ſeinem Buche ſchreibt, ſo hielt man doch die Leſung deſſelben jungen Leuten für ſo gefährlich, daß er von der verſammelten Geiſtlichkeit gezwungen ward, entweder ſein Buch zu unterdrücken, oder ſein biſchöfliches Amt niederzulegen. Er wählte, wie man ſagt, das leztere.

Die Geſchichte Carls des großen und Rolands, die man dem Erzbiſchof Turpin fälſchlich zueignet, iſt noch ein Beweiß von dem Alterthume der Romane.

Der gelehrte Abt Fleuri will zwar behaupten, daß ſie erſt im zwölften Jahrhunderte aufgekommen wären, und giebt die **Geſchichte der Herzoge der Normandie** zur Quelle aller andern an; dadurch wird nun die Meynung derer umgeſtoßen, die den Heliodorus zum Anführer aller Romanſchreiber machen, und ſagen, daß aus der Ehe des Theagenes und der Chariclea alle Romanen in italieniſcher, ſpaniſcher, deutſcher, engliſcher und franzöſiſcher Sprache erzeugt wären.

Dom River ſetzt ihren Urſprung ins zehnte Jahrhundert, und ſagt, daß der Roman **Philomena**, oder **die Vielgeliebte**, der älteſte unter allen, um die Mitte dieſes Jahrhunderts zum Vorſchein gekommen ſey. Dieſer Roman enthält die vorgegebenen großen Thaten Carls des großen vor Narbonne und Notre Dame de la Graſſe. Man ſieht noch zu Touloufe ein Exemplar von der **Philomena** in der Originalſprache, ſo wie ſie damals von artigen Leuten und am Hofe geſprochen ward. Sie zogen ſie der lateiniſchen vor, welches damals die gemeine Sprache, aber ſehr verderbt war.

Doch wir wollen den Streit über die Epoche der Romane, die von der romanziſchen Sprache, in welcher ſie geſchrieben waren, alſo genennet wurden, bey Seite ſetzen, und einige Anmerkungen über den Unterſchied der alten und neuern machen. Die erſten Romane waren ein unförmlicher Haufen von Geſchichten, die halb *falſch*, halb wahr, aber alle ohne Wahrſcheinlichkeit waren; ein Gemiſch von verliebten Begebenheiten und ausſchweifenden Einbildungen der damaligen Ritterſchaft. Eben dieſe alten abgeſchmackten Romane ſind es, welche Cervantes mit ſeinem **Dom Quichotte** auf immer lächerlich gemacht hat.

Seit dieſer Zeit nun ſind die Romane zur höchſten Vollkommenheit gebracht worden, deren ſie nur fähig waren. Die **Aſträa** hat viel darzu beygetragen. Eine lebhafte und blühende

Sprache, ſinnreiche Erdichtungen, wohl erfundene und gut ausgeführte Caractere, die dabey immer gegen einander abſtechen, verſchafften den großen Beyfall dieſem Werke, in welchem der Verfaſſer ſeine eigene Geſchichte und einen Theil der Begebenheiten ſeiner Zeit aufrichtig erzählt. D'Urſe, unter der Regierung Heinrichs IV, übertraf alle ſeine Vorgänger.

Der **erlauchte Baſſa**, der **große Cyrus**, die **Clelia** machten ebenfalls ihre Verfaſſer berühmt. Man würde dieſe drey Romane, und auch die **Aſträa** noch leſen, wenn ſie nicht ihrer Weitſchweifigkeit und ihrer abgeſchmackten Begebenheiten wegen unerträglich wären. Die **Zaide** von der Frau de la Fayette und vom Segrais, und die **Prinzeſſinn von Cleve** ſind ſtets für Meiſterſtücke gehalten worden.

Aber geſetzt ein Roman ſey ſchön, er ſey angenehm, was ſoll man eigentlich von ihm halten? Dieſe Frage geſchieht noch alle Tage, und giebt Gelegenheit zu großen Streitigkeiten. Sind die Romane nicht ihrer Natur nach ſchädliche Bücher? Können ſie mit der geſunden Vernunft, mit den guten Sitten, mit dem guten Geſchmack, mit dem Wachsthume der Wiſſenſchaften ſich vertragen? Sollte man ihre Ausbreitung in dem Staate nicht noch ſorgfältiger verhindern, als die Einführung der Contrebandwaaren?

Boileau ſahe die Romane von dieſer Seite an, und that alles, was er konnte, um ſie in Verachtung zu bringen. Sie waren zu ſeiner Zeit,

in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts, am meiſten Mode. Da es einigen Schriftſtellern darinne gelungen war, ſo glaubten die andern alle auch glücklich zu ſeyn. Es kamen eine Menge Geburten ohne Genie, ohne Wahrſcheinlichkeit an das Licht. Alle wurden geleſen, und alle wurden bewundert. Gomberville, la Calprenede, Deſmarais und Scuderi wurden faſt von der ganzen Nation gebilliget. Der franzöſiſche Juvenal, der damals noch jung war, aber einen ſehr feinen Geſchmack und eine große Gabe richtig zu urtheilen beſaß, gerieth darüber in Hitze und Eifer. Sein Geſpräch, im Geſchmack des Lucians, hob dieſe Verblendung auf.

Boileau ſpottet in dieſem Geſpräch über die Bürger und Bürgerinnen der Straße Saint-Honore, die unter den Namen **Brutus, Horatius Cocles, Lucretia**, Clelia vorgeſtellt werden. Er verlangt, daß man zur Strafe dieſer Verkleidung, dieſe **Schelme von Bürgern** an den Rand eines Fluſſes führen, und da, wo er am tiefſten iſt, mit dem Kopfe voran, mit ſammt ihren Liebesbriefchen, galanten Schreiben, zärtlichen Verſen, und zahlreichen Bänden ins Waſſer werfen ſolle. Da indeſſen Deſpreaux einige Achtung gegen die Mademoiſelle Scuderi hegte, ſo wollte er dieſes Geſpräch nicht ſo gleich drucken laſſen. Er las es nur in einigen Geſellſchaften ab; endlich aber gab er es öffentlich heraus, und der ganze Schwarm der Romanſchreiber vereinigte ſich wider ihn.

Digitized by Google

La Calprenede war einer von deren, die ſich am meiſten für beleidigt hielten. Er hielt ſich für den beſten Erzähler in Frankreich. Sein ganzer Ruhm war auf die **Cleopatra**, den **Caſſander** und **Pharamund** gegründet. Er gerieth daher ganz außer ſich, da er ſich auf dieſer Seite angegriffen ſahe. Die Eitelkeit dieſes gaſconiſchen Schriftſtellers, der auch Verſe machte, war außerordentlich. So böſe er aber auch war, ſo war doch ſein Zorn, ſo wie aller ſeiner Mitbrüder, von gar keiner Wirkung. Sie waren alle zuſammen nicht im Stande ſich an dem Satyrenſchreiber zu rächen. Sie thaten nichts, als daß ſie in allen Geſellſchaften, wo er das Orakel war, auf ihn ſchimpften.

Nach dem Deſpreaux muß man den gelehrten Biſchof zu Avranches, Huet, unter die Verächter der Romane zählen. Sein Werk über den Urſprung derſelben machte viel Aufſehens, und trug viel zu ihrer Verachtung bey. Er beklagte das Schickſal Frankreichs, daß es mit ſo viel ſchlechten Werken überſchwemmt würde. Wie ſehr es ſein Ernſt geweſen, kann man daraus ſehen, daß er bey keiner Materie, die er abgehandelt, ſo viel Geiſt und Feuer gezeigt hat, als bey dieſer.

Aber was vermögen die ſtärkſten Vernunftſchlüſſe wider die Empfindungen des Herzens? Die Romane behaupteten ihre Herrſchaft, und waren nie ſtärker Mode geweſen, als in den darauf folgenden funfzig Jahren. Man glaubt von der

Zeit an, daß man zu beluſtigen ſuchen müſſe, wenn man geleſen ſeyn will; man bezeichnet alles mit dem Stempel des Romans, und ſelbſt Werke über die Wiſſenſchaften werden in einem tändelnden Tone geſchrieben.

Der P. Poree machte ſich ebenfalls wider dieſe Modeſchriften auf. Er hielt im Jahr 1736 eine Rede, in welcher er wider die Romane loszog. Man glaubt einen Cicero, einen Demoſthenes zu hören, die ihr Vaterland vor einer drohenden großen Gefahr warnen. Er ſagt mit ſeiner gewöhnlichen Beredſamkeit, und dem ihm eigenen Feuer alles, was wider dieſe Art von Schriften kann geſagt werden. Er redet bald als ein Gelehrter, bald als ein tugendhafter Mann, bald als ein Bürger. Er fodert die Obrigkeiten auf, daß ſie ſich der Ausbreitung der Romane widerſetzen, und ſie nicht aus allen Ländern, aus Spanien, Engeland, Holland, Griechenland, Perſien, Malabaren und Japan zu uns bringen laſſen ſollen. Er hält den Geſchmack an dieſen Schriften für gefährlicher als die Peſt ſelbſt; der Hof, die Stadt und alle Provinzen ſcheinen ihm davon angeſteckt.

Die Gemälde der hungrigen Romanſchreiber, der Frauenzimmer, die ſich Tag und Nacht mit Leſung derſelben beſchäfftigen, der kleinen Kinder, die den Händen ihrer Ammen entwiſchen, und ſchon Feyenmärchen in den Händen haben, eines Landedelmanns, der auf einem alten Lehnſtuhle ſitzt, und ſeinen Kindern die wunderbarſten

Stücke

Stücke alter Ritterthaten vorlieſt, ſind nach dem Leben gemalt, und verrathen die Hand eines groſſen Meiſters.

Er hält die Romane ſo ſehr für eine Klippe der Tugend, daß er ausruft: „Man bringe die „keuſchen Bellerophons, die harten Hypolite her, „die gegen alle Anreizungen der Stenobäen und „Phädren unempfindlich geweſen ſind, und man „wird ſie verliebt werden ſehen, wenn ſie eine „Aſträa und Prinzeſſinn von Cleve leſen.„ Ein ſehr unnützer Ausruf! Alle Wirkung, die derſelbe that, war, daß die Romanſchreiber die erſte Batterie verließen, und eine andere beſetzten.

Sie opferten die Natur der Kunſt auf. Ihre Wahl fiel auf eine Metaphyſic der Empfindung und eine bisher ganz unbekannte Feinheit. Man verließ die großen Begebenheiten, die heroiſchen Projecte, die artig geknüpften Knoten, das Spiel der großen Leidenſchaften, ihre Triebfedern und ihre Wirkungen. Man nahm nicht mehr Helden vom Throne, ſondern allenthalben her, ſelbſt von dem niedrigſten Pöbel. Der Geſchmack der Scuderi, der Segrais, der Villedieu machte dem Geſchmacke der Laſſan, Marivaux und Crebillon Platz. Der Titel Roman war auch zu ſehr abgenutzt; man ſetzte daher den Titel, **Geſchichte, Leben, Nachrichten, Erzählungen, Begebenheiten, Anecdoten** u. ſ. w. an die Stelle deſſelben.

Wäh-

Digitized by Google

Während daß ſo viele Schriftſteller ſich angelegen ſeyn ließen, die Raſereyen ihres Gehirns unter allerley Geſtalten zu Markte zu bringen, beſchäfftigten ſich andere mit der Vertheidigung derſelben. Man ſtellte dem Deſpreaux, dem Huet, dem Poree andere Perſonen entgegen, deren Meynung von der ihrigen unterſchieden geweſen war.

Die Gründe, die man zur Vertheidigung der Romane vorbrachte, waren ziemlich ſcheinbar. Ein Roman, ſagte man, kann gut gemacht und geſchrieben ſeyn; er kann die Sitten auf keine Weiſe beleidigen; er muß nicht eben eine abgeſchmackte Galanterie zum Gegenſtande haben: ſondern kann eine feine Moral unter einer gewiſſen Handlung vortragen, oder den Leſer durch angenehme Bilder, witzige und comiſche Einfälle beluſtigen. Ein ſolcher Roman iſt möglich, und wir haben ihn ſchon am **Gil Blas**. Man machte daher den Schluß, daß man dieſe Schriften nicht ganz verwerfen, ſondern nur den Mißbrauch davon abſondern müſſe.

Gil Blas iſt allein ſo viel werth als viele moraliſche Tractate. Welche Wahrheit! welche Gemälde von den verſchiedenen Ständen des Lebens! Dem **Dom Quichotte**, der **Argenis** des Barclay, welches ein Gemälde der Laſter und Unbeſtändigkeit der Höfe iſt, und einigen andern Verſuchen von einer ganz beſondern Art, als **Zadig, Memnon, Babuc**, Werke die dem **Candide** weit vorzuziehen ſind, da die Philoſophie

und

und die Moral auf eine ſo feine und eindringende Art darinne vorgetragen wird; dieſen Werken kann man ebenfalls ihr Lob nicht verſagen. Der Graf von Hamilton hat auch Romane in einem muntern Tone geſchrieben, welches doch nicht der burleſque Ton des Scarron iſt.

Der Verfaſſer der **jüdiſchen Briefe** ſagt, daß der **Dom Quichotte** das Werk ſey, welches er am liebſten wollte gemacht haben. Es iſt gewiß, daß man einen Roman unter die beſten Schriften rechnen kann, wenn er nach vorher genannten Muſtern verfertigt iſt. Ein guter Roman iſt eben ſo wohl werth daß ſich ein gelehrter Mann mit ihm beſchäfftiget, als ein epiſches Gedicht, ein Trauerſpiel oder eine Comödie. Das mittelmäßige in dieſer Art iſt eben ſo verwerflich als in allen andern. Wenn indeß die Sitten in einem Romane beleidigt werden, ſo iſt der Verfaſſer für einen der ſchlechteſten Schriftſteller zu halten.

Der große Vorwurf, den man einem unſerer Romanſchreiber macht, iſt, daß er ſeinen Ruhm nur durch einen **Tanzai**, durch einen **Sopha**, und verſchiedene andere Werke, worinne nichts als Unverſchämtheit herrſcht, erhalten hat. **Manon Leſcaut** iſt eben ein ſolches Buch. Der Verfaſſer des **Clevelands** und der **Denkwürdigkeiten eines Mannes vom Stande**, darf auf dieſe Geburten nicht ſtolz ſeyn. Kann man denn

denn nicht angenehm erzählen, ohne ein Prediger des Laſters zu ſeyn?

Da dieſer abſcheuliche Ton am leichteſten zu treffen iſt, ſo hört man ihn auch immer am öfterſten reden. Es ſind von dieſen ſchrecklichen Originalen tauſend Copien zum Vorſcheine gekommen, die alle nicht das gute, aber wohl das ſchlechte derſelben an ſich haben. Man giebt den niederträchtigſten, den ſchwärzeſten Handlungen die liebenswürdigſten Farben; man malt die Undankbarkeit, die Hinterliſt, den Betrug, die Verrätherey in der gefälligſten Geſtalt; man ſucht entweder nur ſatyriſche oder unverſchämte Gemälde aufzuſtellen. Eine Heldinn glänzt in einem Romane nicht, wenn man nicht zwanzig Huren neben ſie ſtellt. Anſtatt zur Verbeſſerung der Sitten zu arbeiten, ſcheint man ſich vielmehr zu ihrem Untergange verſchworen zu haben. Man macht faſt allezeit den Gedanken der Ausſchweifung rege. Julie oder die neue Heloiſe, ein Werk, das ſo viel geleſen und ſo viel getadelt worden iſt, ein Werk, das ſo viel Fehler und ſo viel Schönheiten hat, verdient beſonders dieſen Vorwurf. Nichts iſt gefährlicher, als dieſer Roman, da die Heldinn deſſelben ein ſo ſchlechtes Beyſpiel giebt, da die Leidenſchaften und Schwachheiten mit ſo natürlichen und lebhaften Farben darinne abgeſchildert ſind. Die Perſonen brüſten ſich zwar mit großen Grundſätzen; aber ſie handeln ſchon im erſten Theile wider dieſelben. Sie ſcheinen das Laſter empfehlen zu wollen, da ſie die Liebe zur

Tugend

Digitized by Google

Tugend unnütz machen. Der Verfaſſer verdient, als Romanſchreiber, ſehr wenig Achtung; er ſündigt wider die Wahrſcheinlichkeit; er iſt weitſchweifig und declamateriſch, intereſſant, aber leer an Begebenheiten und Situationen, voll überflüßiger und widerſprechender Dinge. Er wirft ſich zum Philoſophen und Moraliſten auf, und ſcheint, beſeelt von der Vernunft, begeiſtert von der Tugend, ein Plato ſelbſt zu ſeyn; aber er iſt auch öfters ein ſehr plumper Schüler des Epicurs.

Ein Frauenzimmer fragte einſt in einer Geſellſchaft, wo der Philoſoph Dümarſais und der Präſident Demaiſons zugegen waren, ob ein Roman oder die Erzählungen des La Fontaine gefährlicher wären? Ohne Zweifel ſind es die Erzählungen, antwortete eine gute Freundinn; ein wohlgeſchriebener Roman, ſetzte ſie hinzu, kann von großem Nutzen ſeyn. Man ſtritt für und wider dieſe Sache. Dümarſais, dem man nicht vorwerfen konnte, daß er zu ſtrenge ſey, mußte endlich geſtehen, daß die Schamloſigkeit in einem ſo weit getrieben würde als in dem andern, und daß kein Unterſchied ſey, als daß die Ausdrücke in einigen Romanen etwas beſcheidener wären, als in den Erzählungen. Dümarſais verwarf damit die Romanſchreiber nicht ganz und gar, ſondern verlangte nur, daß ſie mehr für den Unterricht ihrer Leſer ſorgen ſollten. Er glaubte nicht, daß man zu viel Schriften in der Art hätte, ſondern nur daß man in der Schreibart ſo wohl als in der Materie derſelben zu nachläßig wäre.

Der

Der Abt Langlet und der Ritter Mouhi haben die Romane vertheidigt. Der letzte hat mit großem Ernſt und ſehr lebhaft einen gewiſſen Schriftſteller widerlegt, welcher verlangt, daß junge Leute ihre müßigen Stunden zu Leſung eines geiſtlichen, moraliſchen oder hiſtoriſchen Buchs anwenden ſollen. Dieſer Ritter, der über den Büchern, für welche er ſtritt, grau geworden war, behauptet, daß ein Roman nicht gefährlicher ſey, als ein Ball, eine Comödie, ein Spaziergang oder ein Spiel; er hält es für den kürzeſten und ſicherſten Weg die Jugend zu unterrichten und ihr den Geſchmack an gründlichen Wiſſenſchaften beyzubringen, wenn man ihr zuerſt angenehme Bücher in die Hände giebt; er giebt den Romanen den Vorzug, weil ſie immer die Tugend belohnt und das Laſter beſtraft vorſtellen, da man hingegen in der Geſchichte tugendhafte Perſonen ſehr oft unglücklich, und Böſewichter auf dem Gipfel der Hoheit und Glückſeligkeit antrifft; er will endlich nicht geſtatten, daß man ein Gut, ein unſchuldiges Vergnügen deßwegen verbieten ſolle, weil es gemißbraucht wird, da zumal alles auf den Caracter der Menſchen ankommt, und nichts böſe iſt, wenn man nicht ſchon einen Hang zum Böſen hat.

Man ſieht aus den Gründen des Ritters Mouhi, daß er keine ſchlimme Sache zu vertheidigen geglaubt hat. Sein Werk iſt betittelt: **Der Finanzpachter.** Schade daß wir keine Romane nach ſeiner Einbildung, ſondern nur nach ſeinen

ſeinen ſelbſt gegebenen Muſtern haben! Ich weiß nicht, ob der Autor, wider welchen er ſtreitet, ſich für überwunden gehalten hat; wenigſtens hat man weder von dem einen noch dem andern weiter etwas gehört. Der Abt Langlet du Freſnoy, der anfänglich den Romanen den Vorzug vor der Geſchichte gab, hat endlich Urſachen gefunden, ſeine Meynung zu widerrufen, in dem Buche: **Die gegen die Romane vertheidigte Geſchichte.**

Ich komme nun auf den Unterſchied der engliſchen Romane und der unſrigen, worüber die Schriftſteller gleichfalls getheilt ſind.

Einige finden den Vortheil auf unſerer Seite, andere aber auf der Seite der Engeländer. Wie viel Wahrheit in ihren Romanen! ruft man aus; wie viel glückliche Entwickelungen! welche lebhafte und natürliche Bilder vom menſchlichen Leben! welcher Reichthum an Gedanken! welche erſtaunliche Einbildungskraft! Man findet davon, auf einer einzigen Seite des **Märchens von der Tonne** oder des **Gullivers** mehr als in drey Viertheilen unſerer Romane. Welche Wahl überdem in den Caracteren! wie gut geordnet, wie wohl ausgeführt ſind ſie! **Tom Jones** iſt einer von den ſchönſten Romanen, die man ſich gedenken kann. Man rühmt beſonders die Richardſoniſchen Romane wegen ihrer trefflichen Moral.

Seine unvergleichliche **Pamela** macht die Unſchuld anbetenswürdig, wenn man ſie in einem jungen, ſchönen, aber geringen und armen Mäd-

chen belohnt ſieht. Welches lehrreiche Beyſpiel giebt die Clariſſe, ein vornehmes, reiches, beſcheidenes und verſtändiges Frauenzimmer, welches indeß die Thorheit begeht, daß es ſich von einer ungerechten Familie entfernt, und darüber einem Böſewicht in die Hände fällt. **Grandiſſon** ſtellt uns zwo liebende Perſonen von *gleichem* Stande, Vermögen und Verdienſten vor; beyde ſind liebenswürig, beyde ſind vollkommen, und allen Pflichten der Religion und der Moral getreu; ſie werden das Muſter glücklicher Eheleute, nachdem ſie vorher das Muſter wahrer Liebenden geweſen ſind.

Das Land, wo dieſe Romane zum Vorſchein kommen, trägt auch zu ihrem Werthe und zum Ruhme des Verfaſſers bey. Man ſollte vermuthen, daß bey einem freyen Volke, wo man denken und ſchreiben darf was man will, die Zahl unverſchämter Schriften am ſtärkſten ſeyn ſollte. Gleichwohl findet ſich das Gegentheil zu London. So viel Bücher auch daſelbſt gedruckt werden, ſo kommen doch weniger ausſchweifende Romane zum Vorſchein als bey uns.

Die Geſtalt der Briefe, in welcher die Engeländer ihre Romane einkleiden, wird auch noch als ein lobenswürdiger Umſtand angeführt. Die Erzählung wird dadurch leichter, natürlicher, lebhafter, intereſſanter, und der Leſer wird neugieriger, aufmerkſamer und empfindlicher gemacht. Er iſt weniger gegen die Kunſt des Autors mißtrauiſch; er ſieht und hört nichts als die Perſonen

die

die zur Geſchichte gehören, und der Betrug iſt weniger zu merken. Das beſtändige ſagte er, antwortete er, erwiederte er, u. ſ. w. wird durch dieſes Mittel vermieden, und macht die Erzählung nicht ſo monotoniſch.

Um dieſen Vorzug, den man den engliſchen Romanſchreibern einräumt, zu rechtfertigen, kommt man endlich auf die Fehler der meiſten von unſern Romanen; gleich als ob Engeland nicht auch gute und ſchlechte hätte. Man tadelt beſonders unſere gekünſtelten Intriguen, unſere häufigen Epiſoden, unſere unwahrſcheinlichen Erdichtungen, unſere tiefſinnigen Monologen, unſere ekelhaft zärtlichen Unterredungen, unſere metaphyſiſche Entwickelungen des Herzens, unſere zugeſpitzten Gedanken, unſere ans Phöbus grenzende Schreibart, die eine Feindinn aller Verbeſſerung iſt. Man bemerkt dieſen ſanften Ton mitten unter den ſchrecklichſten Scenen, mit welchen unſere Romane erfüllt ſind, mitten unter den Erzählungen von Verrätherey, Entführung, Gift, Dolchen, lebendigen Vergrabungen, Auferſtehungen und Erſcheinungen; alles fruchtbare Quellen für ein trockenes Genie.

Doch eben dieſe franzöſiſchen Romanſchreiber finden wieder ihre Vertheidiger, die den Engeländern ihre Weitſchweifigkeit, ihr Wortgepränge, ihre niedrigen Bilder und tauſend Züge vorwerfen, die zwar in der Natur, aber nicht in der ſchönen Natur ſind. Sie finden nur in den unſrigen einen ordentlich und klug angelegten Plan, neue Si-

tuationen, den genaueſten Wohlſtand, ein ſchöneres, ein vollkommneres Ganze, als alle glänzenden Ausſchweifungen einer fruchtbaren aber unordentlichen Einbildungskraft ſind.

Aber ich halte mich zu lange bey den Romanen auf. Man mag ihre Verfaſſer, ſie mögen Franzoſen, Spanier oder Engeländer ſeyn, ſo hoch ſchätzen als man will, ſo werden ſie doch nie von ihrer Nation in die Reihe der erſten Schriftſteller geſetzt werden. Dieſe letztern ſehen ſie ſtets mit den Augen an, mit welchen große Maler die Fächermaler und Muſterzeichner anſehen.

4.

Streitigkeiten über die dramatiſche Poeſie.

Ich werde in dieſem Artickel handeln: 1) von der Liebe in den Trauerſpielen; 2) von der weinenden Comödie; 3) von den Parodien; 4) vom Nutzen der Schauſpiele und der Declamation.

Von der Liebe in den Trauerſpielen.

Die Griechen bedienten ſich der Liebe in ihren Trauerſpielen nicht, und unſere ſind alle voll davon. Welche von beyden haben Recht? Wenn

es Schriftſteller giebt, welche die Athenienſer deß-wegen loben, ſo giebt es dagegen wieder andere welche ſie tadeln.

Die erſten Trauerſpiele des Racine brachten hauptſächlich dieſe Materie in Bewegung. Man ſahe ihn eine neue Bahn eröfnen, und eine neue Gattung erſchaffen, wovon man zuvor noch nichts gewußt hatte. Der Stolz, die Politic, die Rach-gier waren faſt die einzigen Leidenſchaften, die man aufs Theater brachte. Rotrou hatte ſich in die Liebe nicht recht finden können. Corneille bedien-te ſich derſelben mit glücklichem Erfolg im **Cid**; es iſt dieſes auch faſt das einzige Stück von ihm, das fürs Herz iſt. Dem Racine war es aufbe-halten, die Liebe zum Grunde ſeiner Trauerſpiele zu legen. Nie haben Stücke von der Art mehr Beyfall gefunden, und ihrem Verfaſſer mehr Liebe erworben.

Dem ohngeachtet mußte er ſich manchen Wi-derſpruch gefallen laſſen. Man hielt die Kunſt des Sophocles und Euripides für erniedrigt; man ſeufzete, die Majeſtät des franzöſiſchen Schau-platzes durch matte Liebesgeſpräche beleidigt zu ſe-hen; man wollte Melpomenen keine andere Spra-che reden hören, als die ſie bey den Griechen ge-redet hatte.

Der berühmte Abt Villiers war es, der ſich am meiſten dem Racine widerſetzte. Sein **Ge-dicht auf die Einſamkeit**, welches des Saint-Amand ſeins weit übertrifft, und über die **Kunſt zu predigen**, hatten ihm ſchon einen Namen

gemacht. Er gab im Jahr 1676 ein Werk, unter dem Titel: **Unterredungen über die ietzigen Trauerſpiele**, heraus, in welchem er ſehr bedauerte, daß Racine und einige ſeiner Nachahmer ſo ſehr die tragiſche Bahn der Griechen verließen.

Der unſterbliche Rouſſeau, deſſen Ausſpruch in ſtreitigen Fällen ſo entſcheidend iſt, hat nach der Zeit noch eben dieſe Klage geführt. Dieſer Dichter macht einen Unterſchied zwiſchen der Liebe und der Galanterie; er verwirft die eine, erlaubt aber die andere. Die Liebe aber, die er auf dem Schauplatze dulden will, iſt eine mit ihren eigenen Farben, und nicht mit dem falſchen Colorit unſerer Opern, unſerer Romane und der meiſten neuern Trauerſpiele gemalte Liebe; eine Liebe mit allen ihren tragiſchen Folgen, mit Unruhe, mit Laſterthaten, mit Gewiſſensbiſſen begleitet, und in der ſchrecklichſten Geſtalt vorgeſtellt, welche am meiſten fähig iſt, uns gegen dieſe Leidenſchaft zu ſchützen.

Selbſt der jüngere Racine tadelt ſeinen Vater, daß er ſie ſo oft aufs Theater gebracht, und nicht in allen ſeinen Trauerſpielen ſo glücklich damit geweſen iſt, als in der **Andromache** und in der **Phädra**. Riccoboni hat in ſeiner Verbeſſerung des Theaters ebenfalls dieſen Mißbrauch nicht vergeſſen. „Erſtaunt man nicht, ruft er „aus, daß man beſtändig die Helden auf dem „Schauplatze ſo ſüße ſieht? Bey dem Ekel, den „dieſe ſtets klagenden, eiferſüchtigen, raſenden Lieb„haber, dieſe herbey gezogenen Nebenbuhler, dieſe

„zu

„zu allen Niederträchtigkeiten willfährigen Ver„trauten, nothwendig erregen müſſen, ſollte man, „anſtatt dieſe abgeſchmackten Poſſen zu bewun„dern, vielmehr unwillig darüber werden, und ru„fen: **Weg mit der Liebe, weg mit der „Liebe!** Warum nimmt man nicht eine andere „Art von Liebe, als die väterliche, kindliche, ehe„liche Liebe, oder die gegen das ganze menſchliche „Geſchlecht, gegen eine gewiſſe Parthey, wenn es „nun einmal Liebe seyn muß?„

Der Herr de la Place bewundert die Engeländer, daß ſie nicht in eben den Fehler verfallen ſind, den man uns vorwirſt. „Die Galanterie, „ſagt er in der Vorrede zu ihrem Theater, würde „nicht wohl aufgenommen worden ſeyn von ei„nem Volke, das nur von gräßlichen Bildern be„wegt wird, und auf welches Schwerdt, Gift, „Tortur, Rad, Galgen, Zauberer und der Teufel „ſelbſt bey der Vorſtellung eine ganz andere Wir„kung thun, als Unterredungen im Tone der Ele„gien. Einige Neuern unter ihnen, fährt er „fort, haben zwar Helden im Geſchmack des Ti„tus und Alexanders beym Racine aufgeführt, ſie „haben aber nicht Beyfall gefunden, und es nur „gelegentlich, oder vermöge der poetiſchen Frey„heit gethan.„ De la Place iſt der Liebe ganz zuwider, die blos Zärtlichkeit, und nicht Ungeſtüm und theatraliſche Wuth iſt, wie wir im **Othello** des Shakeſpeare finden; eine ſo wahre, ſo ſchreckliche, ſo tragiſche Liebe, von welcher der

Verfaſſer der Zaire die vornehmſten Schönheiten dieſes rührenden Trauerſpiels entlehnt haben ſoll.

Die großen, erhabenen, römiſchen Seelen, die Bewunderer heroiſcher Geſinnungen wollen auf dem Theater keine andern als erhabene Caractere leiden, die ſich nur durch große Gegenſtände in Bewegung ſetzen laſſen. Wenn die Liebe, ſagen ſie, die kräftigſte Triebfeder theatraliſcher Handlungen wäre, ſo würden die Griechen gewiß Gebrauch davon gemacht haben. Sie haben indeſſen die Liebe ſehr ſelten gebraucht, den einzigen Caracter der Phädra ausgenommen, welcher gleichwohl vollkommen theatraliſch, und der einzige in ſeiner Art iſt. Verſtellen ſie ihre Electra, ihre Jphigenia, ihre Merope, ihren Alcmäon durch Empfindungen der Zärtlichkeit, die dem wahren Heroiſmus ſo ſehr entgegen ſind?

Der Unterſchied des Clima, der Sitten, der Gewohnheiten, der Geſetze, der Religion und Regierungsform kann auch nicht Urſache ſeyn, weßwegen ſie die Liebe in ihren Trauerſpielen nicht brauchen, da ſie in andern Gedichten genung davon haben. Sie haben den Homer zum Muſter genommen. Die Liebe hat ihnen vielleicht zu geringſchätzig oder zu unſchicklich geſchienen, daß ſie dieſelbe nicht zur Hauptleidenſchaft des Theaters haben brauchen mögen.

Doch hat es der Liebe auch nicht an Vertheidigern gefehlt. Sie ſagen erſtlich, daß die Griechen anfänglich lauter ſchreckliche Gegenſtände hätten

hätten vorſtellen müſſen, weil der Geſchmack ihrer Zuſchauer an dergleichen gewohnt war; hernach, daß ihre Dichter weniger Anreizung gehabt, dieſe Leidenſchaft zu brauchen, da das Frauenzimmer weit eingeſchränkter lebte, und die Sprache der Liebe, nicht ſo wie heut zu Tage, in allen Geſellſchaften gehört ward; daß endlich die Griechen keine Comödiantinnen gehabt, ſondern die Frauenzimmerrollen alle durch verlarvte Mannsperſonen vorgeſtellt hätten. Die Liebe würde in ihrem Munde eben ſo lächerlich geklungen haben, als ſie in dem Munde unſerer vortrefflichen Actricen angenehm klingt.

Eben dieſe Vertheidiger ſagen, daß man heut zu Tage einen Dichter für ungeſchickt halten würde, der den Beyfall des Frauenzimmers nicht achten wollte, und lauter Herzen zu finden hofte, die ſich von einer jeden andern Leidenſchaft eher, als von der Liebe, bewegen ließen. **Oreſt** und das **gerettete Rom** ſind weniger vorgeſtellt worden, als Stücke, die unter dem mittelmäßigen waren, die aber durch gewiſſe zärtliche Situationen dem weiblichen Geſchlechte gefielen. Wie muß es kommen, daß man an dem Intereſſe des Staats und des Vaterlandes nur in London ſo viel Antheil nimmt?

Jede Parthey führt zu Beſtätigung ihrer Meynung Muſter an. Das Beyſpiel des Corneille, der ſtets ins große malt, der ſich faſt immer über den Ton der Galanterie ſeiner Zeit erhebt, wird von denen angezogen, welche für die ſtolzen

und ſtrengen Sitten der alten Tragödie, und für die einem Menſchen rühmlichen Leidenſchaften ſind. Sie eignen ſich den Sieg um ſo viel mehr zu, da Racine ſelbſt am Ende ſeines Lebens, ſeinen Irrthum erkannte, und den wahren Gegenſtand des Theaters verfehlt zu haben glaubte, ſo daß er auch ſein Talent zu edlern Leidenſchaften brauchte. Das Meiſterſtück **Athalia** iſt der Triumph ihrer Meynung.

Sie berufen ſich noch auf den Verfaſſer der **Merope** und des **Oreſts**. Sie fragen ihn, wie viel Ueberwindung es ihm gekoſtet, dem Geſchmack der Nation etwas aufgeopfert, und nicht alle neuen, männlichen und erhabenen Schönheiten geſagt zu haben, die ihm ſein Genie darbot. Er ſchrieb, als man **die chineſiſche Wayſe** aufführte, an einen ſeiner Freunde: „Ich würde „die Tartarn mehr zu Tartarn gemacht haben, „wenn die Franzoſen weniger Franzoſen wären.„ Man weiß, wie ungern er ſich der Liebe im **Oedipus** bediente, und mit welcher Freyheit er ſeinem Geſchmacke in dem **Tode Cäſars**, in der **Merope**, im **Oreſt** und im **geretteten Rom** folgte. Diejenigen Stücke von ihm, an welchen die Liebe wenig oder gar keinen Theil hat, ſind vielleicht immer die beſten.

Oreſt, der, ſo weit es unſere Sitten erlauben, eine Nachahmung des Sophocles iſt, gefiel den Liebhabern der griechiſchen Tragödien ausnehmend. Die Natur ſchien ihnen gerächt. Sie ſuchten durch Abhandlungen und Diſſertationen

ihren Geſchmack weiter auszubreiten, und die Einfalt der Alten, die man wieder einführte, auf alle Weiſe anzupreiſen. Einer von ihnen fällte über alle alten und neuen **Electren** ein Urtheil, und dieſes gefiel dem Kanzler d'Agueſſeau, dieſem großen Bewunderer der Alten, ſo wohl, daß er dem unbekannten Verfaſſer über ſein Werk ein Compliment machen ließ.

Wie Schade iſts, daß **Iphigenia in Tauris**, welche Racine nach dieſem Plane angefangen hat, nicht fertig geworden iſt! Ob ſie gleich ſeit kurzem ohne Liebe auf das Theater gebracht worden iſt, obgleich der Verfaſſer ein Talent gezeigt, und das Stück ſelbſt Beyfall gefunden hat, ſo hat doch **Euripides** darinne verlohren. Unter den Händen des Racine würde er ohnfehlbar gewonnen haben. Welch rührendes Schauſpiel würden wir haben, wenn er die **Trojanerinnen** gemacht hätte!

Auch diejenigen, welche die Liebe im Beſitz des Schauplatzes laſſen, führen den großen Corneille zu ihrem Behuf an, der ſich nie größer gezeigt hat, als in den ſchönen Scenen des **Cid**, in dem wunderbaren Streite der Pflicht mit der Leidenſchaft, und wo die Leidenſchaft ſtets der Ehre aufgeopfert wird. Sie ſetzen der **Eſther** und **Athalia** die übrigen Trauerſpiele des Racine entgegen. Der ſüße Campiſtron iſt ihnen auf alle Art willkommen. Selbſt der harte und holpriche Crebillon, der aber in einigen Stellen erhaben iſt, und vortrefflich ſeinen Caracteren

Schat-

Schatten und Licht zu geben weiß, muß ihre Meynung unterſtützen helfen. Dieſer opfert alles der Liebe auf; er malt ſie abſcheulich, ſo wie alles, was aus ſeinem erhitzten und ſchwarzen Gehirn entſpringt. Der Verfaſſer der Zaire ſagte daher eines Tages zu einem jungen Tragödienſchreiber: „Sie und Crebillon ſollten alle Morgen, „ehe ſie ſich über eine Tragödie ſetzten, fünf bis „ſechs Nößel Blut trinken.„

Die Vertheidiger der Liebe können, außer dem **Ines von Caſtro** des la Mothe, einem Trauerſpiele, das zwar ſchlecht geſchrieben iſt, worinne aber doch die allerunglücklichſte Liebe auf eine ſehr rührende Art vorgeſtellt wird, noch das Trauerſpiel **Dido** anführen. Es iſt nur eine verliebte Rolle in dieſem Stück, ſo wie in der **Ariana**: aber dieſe Rolle iſt ſehr rührend, indem ſie die ſchrecklichen Wirkungen dieſer Leidenſchaft in dem Herzen eines Frauenzimmers, das in allem bis zum äuſerſten ausſchweift, vorſtellt. Man räumt ein, daß die erſten engliſchen Dichter die Liebe vom Schauplatze verbannt haben, aber ihre Nachfolger haben ſie wieder auf denſelben gebracht. Dieſe Veränderung hat ſich unter der Regierung Carls II zugetragen, als welcher die Vergnügungen liebte, und deſſen Hof, nach dem Hofe Ludewigs XIV, der galanteſte in Europa war. Es iſt eine Zeit geweſen, wo man nichts als die verliebten **Oldfields** und **Düclos** achtete. In Italien hat ein Frauenzimmer, die ſich aufs Theater begiebt, ſich am meiſten auf dieſe Rollen zu befleißigen. Man

würde

würde ein junges und ſchönes Mädchen bald auslachen, die ſich lange mit heroiſchen und politiſchen Dingen abgeben wollte.

Wenn endlich auch die Liebe auf dem Theater ein Fehler ſeyn ſollte, ſo entſchuldigen ihn die Vertheidiger derſelben doch mit dem Gebrauch, den die anſehnlichſten Dichter davon gemacht haben. Die chineſiſchen Tragödienſchreiber haben ſich, nach den griechiſchen, am meiſten davor gehütet. Ihre Trauerſpiele ſind faſt immer moraliſch, und mit Gedanken und Beyſpielen ihrer Philoſophen und Helden angefüllt. Ich mag nichts vom peruvianiſchen Theater ſagen, welches ſehr ſittſam, majeſtätiſch, und beſtimmt ſeyn ſoll die merkwürdigen Handlungen der Incas und anderer groſſer Männer des Landes zu verewigen. Dieſer Schauplatz kann zu keiner Regel dienen, weil er vielleicht ſelbſt zu wenig regelmäßig iſt. Man ſagt, daß die Peruaner gar nichts von der Wirkung wüßten, die die Liebe auf dem Schauplatze thut. Was kann man aber daraus in Europa wider einen Gebrauch ſchließen, deſſen Einführung die Quelle ſo vieler Schönheiten und Gefühlvoller Meiſterſtücke geweſen iſt?

Die ſinnreiche Anmerkung des Herrn von Voltaire iſt das beſte dieſen Streit zu entſcheiden, und beyde Partheyen zu vereinigen. „Liebe in „allen Tragödien zu verlangen iſt ein weibiſcher „Geſchmack, ſie aber ganz daraus zu verbannen „iſt ein ſehr unvernünftiger Eigenſinn.„ Wenn man ſie aber, ſetzt dieſer Autor hinzu, brauchen

will,

will, ſo muß ſie den erſten Platz einnehmen, und der Faden des ganzen Stücks werden.

Dieſe Leidenſchaft kann ihrer Natur nach keinen niedrigen Rang annehmen. Rotrou und Corneille haben es faſt allezeit gethan. In den Stücken des Racine iſt die Liebe ſtets ſo wie ſie ſeyn ſoll, herrſchend und gebieteriſch; eine Stufe niedriger würde ſie nur Galanterie ſeyn.

Alles was wir vom Trauerſpiel geſagt haben, kann auch von der Oper geſagt werden, welche Saint-Evremond eine Thorheit nennt, indem er ſagt, daß eine mit Muſic, Tänzen, Maſchinen, Malereyen ausgeſchmückte Thorheit, zwar eine prächtige Thorheit, aber doch immer eine Thorheit, ein elender Grund unter einem ſchönen Aeuſſerlichen ſey.

Ueber die weinende Comödie.

Nivelle de la Chauſſee iſt nicht der Vater derſelben, ob man ihn gleich insgemein dafür hält. Die Römer haben dieſe Gattung ſchon gekannt. In der Hecyre des Terenz iſt nur eine einzige Perſon, die zum Lachen bewegt, und ſie kommt darzu nicht eher als am Ende zum Vorſchein; alle andern erregen Thränen. Man weint ebenfalls in der Andrienne. Das Pathetiſche geht gleich mit dem erſten Act an, und man ſieht ſie mit eben der Empfindung ſpielen, als den Ines oder die Zaire. In-

Indeſſen kann man dem la Chauſſee die Ehre nicht verſagen, daß er dieſe Gattung der Comödie auf unſerm Theater eingeführt und zur Vollkommenheit gebracht habe. Das **Vorurtheil nach der Mode**, die **falſche Antipathie**, und die **Schule der Freunde**, müſſen dieſem Schriftſteller Achtung erwerben, der bey allen Zierrathen, die er überall anbringt, dennoch die Sprache des Herzens redet. **Melanide** iſt ſein beſtes Stück. Man kann dem la Chauſſee unmittelbar nach den großen ſchöpferiſchen Geiſtern ſeinen Platz anweiſen.

Aber eben dieſe Gattung der Schauſpiele, die er, wenn er ſie nicht erfand, wenigſtens verbeſſerte, hat zu heftigen und wichtigen Streitigkeiten Anlaß gegeben, die auch noch dauern. Einige verwerfen ſie ganz und gar; andere aber wollen ſie als eine Quelle neuer Vergnügen erhalten wiſſen. Wir wollen die Gründe beyder Partheyen unterſuchen, um zu ſehen, auf welcher Seite die Wahrheit iſt.

Das erſte, was man dawider ſagt, iſt, daß unſere großen theatraliſchen Schriftſteller nichts von dieſer Gattung gewußt haben; daß weder Moliere noch Regnard dergleichen gemacht, und daß man keine andern Comödien weiß, die hieher zu rechnen wären, als die **Melite**, der **königliche Platz**, die **Wittwe**, alles ſehr ſchlechte Stücken, die ihrem Verfaſſer wenig Ehre machen.

Man ſpricht hierauf vom Zweck der Comödie, welche das Lächerliche der Menſchen vorſtellen

ſoll.

ſoll. Man verfehlt demnach den wahren Gegenſtand des Comiſchen, wenn man rühren will. Man wird nicht mehr die Thorheiten der Menſchen oder das Lächerliche der Geſellſchaften malen, ſondern man wird widernatürliche Tugenden und Fehler erſinnen, um Thränen auszupreſſen. Man wird alles dem Pathetiſchen aufopfern. Außerordentliche und galante Begebenheiten werden zu theatraliſchen Handlungen gewählt werden. Unſere Comödien werden ſich in dialogirende Romane verwandeln; man wird den Geſchmack der Alten mit dem Neuern vertauſchen, weil er leicht und reich an Materien iſt. Die Comödie wird alſo in einen ſchlechtern Zuſtand gerathen, als ſie in ihrer Kindheit war.

Der Abt Desfontaines war einer von denen, die am meiſten in Unruhe geriethen. Er wollte nicht geſchehen laſſen, daß man dieſes Gemiſche von Pathetiſchen und Ernſthaften, von Lachen und Weinen, dem gewöhnlichen Comiſchen vorziehen ſollte. Es war zwar nicht ſo wohl die Neuerung ſelbſt, die ihm mißfiel, als vielmehr der Mißbrauch, den man damit machen würde. Er glaubte ſtets die Zeiten des Auguſtus verſchwinden, und die Zeiten des Trajans ankommen zu ſehen. Den Anfang machte er in ſeinen wöchentlichen Blättern, und der berühmte Piron, ob er gleich ein Feind des Desfontaines war, that ein gleiches. Piron verglich dieſe rührenden Comödien mit den Predigten: **Du willſt alſo den P. La Chauſſee predigen hören?** ſagte er

zu

zu einem ſeiner Freunde, dem er begegnete, als dieſer in die **Melanide** gieng. Er machte ein Sinngedichte auf die beyden Thalien, wovon die eine ungeſchminkt, gefällig, **lächelnd wie Venus**, die andere aber **froſtig** und **affectirt** vorgeſtellt wird.

Man antwortete auf dieſe Critik des weinenden Luſtſpiels ſo wie es ſich gehörte. Man ſetzte ihr den erſtaunenden und beſtändigen Beyfall, den dieſe Gattung gefunden hatte, das Vergnügen, welches das Frauenzimmer daran fand, den Eindruck, den ein Gemälde der Tugend auch auf das ruchloſeſte Herz macht, und die Pflicht, alles was neu iſt und nützlich ſcheint zu verſuchen, entgegen. Je mehr dieſes Schauſpiel getadelt wird, deſto mehr müſſen wir es zu erheben ſuchen, ſagten ſeine Vertheidiger, und einen würdigen Bürger ſchadlos halten, weil wir nicht in einem zweyten Athen leben, welches diejenigen belohnte, die ihrem Vaterlande neue Vergnügen verſchaffen. Sie glaubten die Natur nicht verlaſſen, ſondern vielmehr beſſer eingeſehen zu haben, und hielten den geſchwinden Uebergang vom Lachen zum Weinen und vom Weinen zum Lachen den ſchnellen Abwechſelungen und öftern Widerſprüchen derſelben vollkommen gemäß.

Es gieng der weinenden Comödie wie den Paſtelmalereyen, die um eben dieſe Zeit erfunden, und eben ſo heftig getadelt, aber deßwegen nicht weniger geſucht wurden, ſondern vielmehr durch Neid und Verfolgung in Aufnahme kamen.

Riccoboni zieht die weinende Comödie der lachenden vor, und nennt in einem Schreiben an einen ſeiner Freunde den la Chauſſee einen der größten Geiſter der Nation, und ſetzt ihn dem Moliere an die Seite.

Die übertriebenen und lächerlichen Lobſprüche, womit dieſer Brief erfüllt war, thaten demjenigen, den ſie angiengen, mehr Schaden als alle Critiken. Man antwortete darauf, und klagte ſehr über das Verderben des Geſchmacks überhaupt, und den Mißbrauch des tragiſchen insbeſondere. Man nahm die Phyſic zu Hülfe, um zu zeigen, daß ſich das Traurige und Luſtige nicht mit einander vereinigen ließe, ſondern eins das andere hindern oder gar aufheben müſſe, indem man ſehr wenig geneigt ſey zu lachen, wenn man geweint hat, oder zu weinen, wenn man gelacht hat, und daß daher die Seele allemal nur bis auf einen ſehr ſchwachen Grad gerührt werden könne. Man ſpottete über den Miſchmaſch von Narrenpoſſen und pathetiſcher Ernſthaftigkeit; über die Ehre, die man ſeinen Zuſchauern anthut, wenn man ſie wie Kinder oder Narren will weinen, und in dem Augenblicke wieder lachen laſſen. Es kamen allerhand kleine Werkchen heraus, unter den ſonderbaren Titeln: **Trauerſpiel zum Lachen; Luſtſpiel zum Weinen.**

Beyde Partheyen ſtritten noch mit gleicher Hitze, als der **verſchwenderiſche Sohn** heraus kam; ein vortreffliches Stück in dieſem neumodiſchen Geſchmacke, in welchem ſtarke rührende

Scenen,

Scenen, und auch artige ſcherzhafte Einfälle vorkommen; einige von denen zwar ausgenommen, die dem Rondon und Fierenfat in den Mund gelegt ſind. Man ſollte alle Pickelherings-und und groteſque comiſchen Poſſen aus der weinenden Comödie entfernen. Melanide kann darinne zum Muſter dienen. Der verſchwenderiſche Sohn ward dreyßigmal aufgeführt. Der Verfaſſer hatte ſich nicht genennt, man errieth ihn aber an dem Tone des Stücks.

In der Vorrede legt der Herr von Voltaire die Urſachen an den Tag, die ihn bewogen, auch dieſe neue Gattung der Comödie zu verſuchen. Er hält ſie alle für gut, ſo lange ſie gefallen, und diejenige für die beſte, die am fleißigſten gearbeitet worden iſt. Er hält das weinende Luſtſpiel für ein Bild des gemeinen Lebens. „Trägt es ſich „nicht öfters zu, ſagt er, daß in eben dem Hauſe, „in eben der Familie, zu eben der Zeit, und um „eben die Sache ein Vater ſchillt, eine Tochter „von ihrer Leidenſchaft getrieben weint, der Sohn „über beyde ſpottet, und die Freunde oder Anver„wandten auf verſchiedene Weiſe Theil daran neh„men? Ein munterer Einfall, ein Scherz bewegt „oft mitten unter der Betrübniß und dem Wei„nen zum Lachen. War nicht das Leben des „Scarrons eine beſtändige Abwechſelung zwiſchen „dem heftigſten Schmerze und der leichtſinnigſten „Freude?„

Der verſchwenderiſche Sohn brachte die weinende Comödie erſt recht in Aufnahme,

und machte, daß ſie haufenweiſe zum Vorſchein kamen. Der Titel zog ſchon eine Menge Zuſchauer herbey, und der Geſchmack daran ſchien ſo allgemein zu ſeyn, daß die Tadler ſich genöthigt ſahen zu ſchweigen. Der Abt Desfontaines gab ſelbſt dem Strome nach, und ſagte, ſie hätten einen **Freypaß** bekommen.

Nanine war ein neuer Verſuch in der Art. Wenn ſie auch anfänglich nicht den Beyfall fand, den ſie verdiente, ſo hat ſie ihn doch in der Folge erhalten. Es iſt eins von den angenehmſten Stücken des Verfaſſers. Alles ſcheint darinne aus der Empfindung, aus der Wahrheit ſelbſt in die Feder gefloſſen zu ſeyn, und alles iſt durch die munterſten Farben verſchönert. Nichts gezwungenes, nichts niedriges, nichts ſcherzhaftes am unrechten Orte! die Rolle des Bedienten, ſo luſtig ſie iſt, iſt dennoch nicht übertrieben. Eine alte Frau ſollte man zwar daraus wegſchaffen, die zu lachen machen will, und überaus ſchwatzhaft iſt. **Nanine** erregt auf dem Theater eben die Empfindungen, als **Pamela** in dem Roman dieſes Namens.

Cenie und die **Schottländerinn** gehören auch hieher. Die letztere iſt der letzte Verſuch, den man in dieſer Gattung gemacht hat. Die Satyre, die darinne enthalten iſt, ſchadet dennoch der Rührung des Stücks nicht.

Es hat ein ieder comiſcher Autor ſeinen eigenen Caracter. Menander war rein, zierlich, natürlich und einfältig. Ariſtophanes iſt gerade das

Ge-

Gegentheil. Man hat die Muſe des erſten mit einem erbaren Frauenzimmer, und des andern ſeine mit einer lüderlichen Metze verglichen. Eine gewiſſe, oft grobe Unſauberkeit, mit häufigen Zügen des Genies vermiſcht, ſind das Kennzeichen des Plautus. Terenz iſt ein liebenswürdiger, artiger, angenehmer, ſittſamer und fein ſcherzender Schriftſteller. Moliere hat die Schönheiten und die Fehler der einen ſo wohl als der andern. Welche Munterkeit, welches Salz, welcher ächte comiſche Geſchmack herrſcht beym Regnard! Welche Verſification! Er iſt der Racine der Comödie. Deſtouches iſt fein und edel; Dancourt reich, leicht und vortrefflich im Dialogiren; le Grand natürlich und ſehr angenehm; Dufresni lebhaft, munter, witzig. Dem la Chauſſee war es vorbehalten zum Lachen und Weinen zugleich zu bewegen.

Man nennt bisweilen die weinenden Comödien **bürgerliche Trauerſpiele**; aber dieß ſind zwey verſchiedene Gattungen, die man nicht mit einander verwechſeln darf. Die eine wird öfters von einigen verworfen, welche die andere billigen. Der Herr von Voltaire z. E. iſt in dem Falle. Er verwirft die Trauerſpiele, wo man gemeine Bürger an die Stelle der Könige oder anderer berühmter Männer ſetzt; wo man gemeinen Leuten eben das ernſthafte und erhabene Weſen beylegt, welches man in den ächten Tragödien antrifft.

Wenn man mehr Staat auf die Erfindungen des engliſchen Schauplatzes machen könnte, ſo dürfte man vielleicht den Beyfall den der **Kaufmann von London**, und die **Oper der Bettler** gefunden, anführen. Aber unter uns giebt der **natürliche Sohn** keine gute Meynung vom bürgerlichen Trauerſpiele. Wenn gleich dieſes ſonderbare Stück, das einige als ein neues Licht für denkende Köpfe anſehen, an einigen Orten ſtark, erhaben und pathetiſch iſt, ſo iſt es doch an allen andern überaus froſtig.

Der Verfaſſer ſchmeichelte ſich, daß es die Comödianten aufführen würden; ſie haben aber dem **Vater der Familie** den Vorzug gegeben. Der Beyfall hat über dieſes Stück nichts entſchieden. Die es im Leſen bewundert hatten, verſprachen ſich eine weit beſſere Aufnahme davon. Die Critik hat ſich dieſen Umſtand zu Nutze gemacht und den **Vater der Familie** noch ſchlechter gefunden, als den **natürlichen Sohn**. Eben der gebietende Ton, eben das froſtige Geſchwätze übertriebener Empfindungen.

Die Erfindung dieſer beyden philoſophiſchen Verſuche verdient Beyfall, ſie iſt aber noch nicht gehörig ausgeführt worden. Es müſſen ſich große Meiſter an ſolche neue Erfindungen machen, wenn ſie überall gebilligt werden ſollen. Wenn der Herr von Voltaire ſich auf die Seite des bürgerlichen Trauerſpiels ſchlagen und eins verfertigen wollte, wie man ihn ſchon darum erſucht

ſucht hat, ſo würden wir vielleicht eine Gattung von Schauſpielen mehr haben, und zwar eine ſolche, mit der es dem Herrn Diderot ſo gar nicht hat gelingen wollen.

Ueber die Parodien.

Dieſes ſind Geißeln der Schriftſteller. Zwiſchen ihnen und den Parodiſten iſt eine Mauer, die ſie auf ewig von einander trennt. Dieſe leztern ſind die ſtreifenden Parthenen im Reiche der Wiſſenſchaften, die nur das Fehlerhafte und Lächerliche eines Schriftſtellers aufſuchen, um damit groß zu thun, und das Publicum zu beluſtigen, ſo wie ihren Vortheil daraus zu ziehen. Ein alter griechiſcher Dichter, Namens **Hipponax**, der 540 Jahre vor Chriſti Geburt lebte, iſt der Erfinder dieſer Art Krieg zu führen.

Der Geiſt des Hipponax breitete ſich auf mehrere ſeiner Landsleute aus, welche die Nation zu beluſtigen ſuchten. Und dieſe fand auch an dieſer neuen Art des Zeitvertreibs Geſchmack. Die dramatiſche Parodie der Griechen ſahe der unſrigen ähnlich. Die Hegemons und Rhintons in Griechenland waren eben das, was unſere Füzeliers, Vades und Favards ſind. Es kam zu Athen faſt keine Tragödie heraus, die nicht lächerlich gemacht worden wäre. Die Lateiner haben ſich auch in Parodien geübt; wir haben

aber von ihnen, ſo wie von den Griechen, nur Fragmente.

Der Geſchmack an den Parodien und dem Burlesquen iſt zu Anfange des vergangenen Jahrhunderts ſehr unter uns Mode geweſen. Peliſſon in ſeiner Geſchichte der Academie ſagt: „Wie viele „glaubten damals, daß man nur etwas wider die „Vernunft und alle Sinne ſagen dürfte, um in „dieſer Art ſehr vernünftig zu ſchreiben. Ein je„der hielt ſich für fähig darzu; und beyde Ge„ſchlechte, von den Hofdamen und Hofcavallieren „an, bis auf die Kammerfrau und den Laquay, „gaben ſich damit ab. Die Narrheit war ſo all„gemein, daß die Buchhändler nichts haben woll„ten, als was in dieſem Tone geſchrieben war.„

Dieſer Geſchmack fiel zwar ums Jahr 1660; man hat ihn aber ſeit der Zeit wieder hervor geſucht; man hat ihn ausgeputzt, und einer Nation würdig gemacht, deren Genie dem Genie der Griechen ſo ähnlich iſt. Vielleicht haben wir ſie gar in der Art übertroffen, wozu ſie uns die Anlage gegeben. Welche feine Critik in unſern Parodien! Eine ungezwungene Einfalt, eine anſtändige Luſtigkeit, eine reine und edle Sprache, ſo viel es die Materie erlaubt, ſind die Hauptzüge derſelben.

Ich rede von den beſten die wir haben, und die immer auf dem Schauplatze geblieben ſind. Die ſatyriſchen, ſchmutzigen, niedrigen und abgeſchmackten, die noch alle Tage gemacht werden,

ver-

verachtet man billig. Nichts iſt ekelhafter als ein ungeſchickter Luſtigmacher.

Es kommt bey einer Parodie darauf an, daß man den wahren Sinn eines Stücks insgemein auf etwas boshaftes, ironiſches oder lächerliches verkehrt. Ich ſage insgemein, weil eine Parodie auch unſchuldig ſeyn kann. Es heißt parodiren, wenn man von einem bekannten Dichter etwan einen oder zwey Verſe copirt, darinne wenig oder nichts ändert, ſie aber ſo braucht, daß ein ganz anderer Verſtand heraus kommt. Eine Menge guter und ſchlechter Verſe, die zu Sprichwörtern geworden ſind, und die man bey tauſend Gelegenheiten anbringt, ſind eben ſo viel glückliche Parodien. Boileau hat ſelbſt einige gemacht, und darinne die Härte des Chapelain nachgeahmt.

Die beträchtlichſten, und die vielleicht allein den Namen der Parodien verdienen, ſind diejenigen, welche durch einige veränderte Ausdrücke den Sinn eines ganzen Gedichts ändern; oder diejenigen, in einem erhabenen Geſchmack geſchriebenen Gedichte, über Gegenſtände, die nichts weniger als erhaben ſind. Die **Batrachomyomachie**, oder der **Streit der Ratten und der Fröſche**, iſt ein Beyſpiel von der Art. Wir haben noch ein anderes an dem **Pulte** des Boileau, und am **Cartouche**.

Der **Virgil** des Scarron, und die **Henriade** vom Montbron ſind keine Parodien, ſondern **Verkleidungen** (traveſtiſſemens,) weil ſie den Inhalt beybehalten haben. In der Verklei-

 dung

dung verändert man die edle und erhabene Spra⸗che des Autors in eine niedrige und ſcherzhafte. Die Parodie aber verlangt nicht daß man niedrig ſchreibe. Man kann vollkommen im Tone des Heldengedichts reden, und bey demſelben bleiben. Je weniger ſie ins Niedrige fällt, um ſo viel fürch⸗terlicher iſt ſie den berühmteſten Schriftſtellern. Sie haben daher auch alles gethan, um ſie ver⸗ächtlich und verhaßt zu machen.

La Mothe hielt die Parodie für das größte Hinderniß der Sitten, des guten Geſchmacks, des Wachsthums der Wiſſenſchaften, und des Ruhms gelehrter Leute. Nachdem er in ſeiner bekannten Abhandlung über die Parodie erſt überhaupt auf dieſelbe geſchimpft hatte, ſo kommt er endlich auf die beſondern Urſachen, weßwegen er ſie verwirft. „Ihr habt ein Trauerſpiel bewundert, ſagt er; ihr „habt geweint: aber glaubt nicht, daß euch daſ⸗„ſelbe noch einmal rühren werde, nachdem ihr die „Parodie davon geſehen habt. Ihr werdet keine „ſchönen Stellen mehr darinne finden; das ganze „Stück wird von euch nach einem witzigen Ein⸗„falle beurtheilt werden; die Tugend wird euch „unter der Maſque eines Pedanten oder eines „Heuchlers vorgeſtellt worden ſeyn, weil es als⸗„dann um ſo viel leichter war ſie lächerlich zu ma⸗„chen, und ſtets hat das Erhabene, die großen Ge⸗„danken in einer Tragödie das Unglück am mei⸗„ſten angegriffen zu werden. Muß man nicht „ein Narr ſeyn, werdet ihr alsdann ſagen, wenn „man Tragödien ſchreibt, und ſollten ſich die Poe⸗

„ten

„ten nicht, aus Furcht vor den Parodien, davon „abhalten laſſen? Iſt es nicht genung, daß ein „Dichter, bey aller angewandten Mühe, dennoch „fürchten muß, daß ſein Stück keinen Beyfall „finden werde, und man ſetzt ſich auch noch den „Spöttereyen des Theaters aus, und beluſtigt das „Publicum auf ſeine Unkoſten?„

Es iſt zu merken, daß La Mothe dieſe Abhandlung ſchrieb, als man eine Parodie auf ſeinen **Ines de Caſtro** gemacht hatte. **Agnes de Chaillot** iſt eine von den beſten Parodien, die ie ſind gemacht worden. Sie betreffen ſonſt nur einige Nebenumſtände, aber dieſe iſt über das Ganze. Die italieniſche Bühne ſtellt dieſes Stück noch öfters mit Beyfall vor. La Mothe war bey der erſten Vorſtellung ſelbſt zugegen, und lachte herzlich darüber. Unterdeſſen war doch die Critik über ſeine Verſe und die Entwickelung des Stücks zu ſehr übertrieben. Die Freude, die er dabey bezeugte, war vielleicht nicht ſein Ernſt; unterdeſſen nahm man ſie dafür an, und parodirte auch ſeine **Fabeln**. Man antwortete auch auf ſeine **Abhandlung über die Parodien**, und rieth ihm, künftig einiger mit ſich ſelbſt zu ſeyn, und nicht in Schriften dasjenige zu verwerfen, was er ſelbſt mit Vergnügen anſähe.

Füzelier, der ſehr viel fürs Theater gearbeitet hat, war der Verfaſſer dieſer Widerlegung. Er läugnete gegen den La Mothe, daß eine luſtige Parodie die Wirkung des Tragiſchen hindere; daß dadurch die guten und ſchlechten Stellen eines

Stücks

Stücks vermengt, und nach dem Urtheile des Harlequins entſchieden würden; daß ſie die wahre Tugend zum Geſpötte mache, weil ſie nur die eingebildete und romanenhafte Tugend lächerlich zu machen ſuchte.

Wenn auch, fährt er fort, die Zahl der tragiſchen Dichter dadurch vermindert werden ſollte, ſo iſt es doch kein großes Uebel, weil wir deren ohnedem zu viel haben. Die großen Acteurs, die etwan darinne angegriffen werden, haben ſich um ſo viel weniger zu beſchweren, da es nichts unbilliges iſt, daß diejenigen, die alle Tage andere lächerlich machen, auch einmal lächerlich gemacht werden.

La Mothe hatte geſagt, daß die Parodie die Eigenliebe beleidige, welches der einzige Bewegungsgrund eines Schriftſtellers ſey. Sein Gegner räumt ihm ein, daß er vielleicht keine andern als ſo kleine Abſichten könne gehabt haben; aber er will den Schluß nicht auf alle gemacht wiſſen, da viele von ihnen einen weit wichtigern Endzweck, die Menſchen zu unterrichten und zu beſſern, dem Könige und dem Vaterlande zu dienen, können gehabt haben. Er hat hier nichts mit der Urſache zu thun, weßwegen Scarron ſein **Marquiſat Quinet** rühmte, und der Abt Vertot ein Werk nach dem andern ſchrieb, ehe er noch ein Mann von Vermögen war.

Man darf nur, ſetzt Füzelier hinzu, wenn man ſich fürchtet parodirt zu werden, nichts machen, das darzu Gelegenheit giebt. **Athalia,**

dieſes

dieſes Meiſterſtück des Theaters, iſt nie parodirt worden, und wird es auch nie werden, weil alles darinne der Natur und der Vernunft gemäß iſt. Hieraus zieht er nun den Schluß, daß La Mothe nicht die Parodien, ſondern ſeine Werke tadeln ſolle.

Der Herr von Voltaire hat ſich auch über die Parodien beſchwert. Er rechnet ſie unter die größten Verdrüßlichkeiten, denen ein Gelehrter ausgeſetzt iſt. Seine beſten Stücke ſind parodirt worden: ſeine Zaire, Alzire, **Merope**, ſeine chineſiſche **Wayſe**. Würden ſie dieſes Schickſal gehabt haben, wenn es wahr wäre, daß die guten Schriften ihren Verfaſſern völlige Sicherheit verſchafften?

Je mehr Tragödien zum Vorſchein kommen, deſto reicher iſt die Erndte für die italieniſchen Comödianten. Man hat ihrem Schauplatze einen ſchlechten Geſchmack und Verläumdungsſucht vorgeworfen; ſie berufen ſich aber auf das Urtheil des Publicums, und auf die gute Critik, die ſie bisweilen von einem neuen Stücke machen, von welchem man ſich verführen ließ. Bey dem Schluſſe des Schauplatzes im Jahr 1735 ſagte einer von ihnen folgendes her: „Ein allzu großer „Beyfall macht zu ſtolz; man muß ihn daher ein„zuſchränken ſuchen. Es beredet ſich ſonſt ein „Autor leicht, daß er den höchſten Gipfel der Voll„kommenheit erſtiegen habe. Die Critik iſt da„her nöthig, damit er dem Publico die übertriebe„nen Complimente erſetze, die man ihm bis dahin

„ge-

„gemacht, wo der Druck ſeines Werks zeigt, wie „viel es werth ſey.„

Der Abt Sallier bildet ſich ein, daß ſie dieſes vollkommen leiſten. In ſeiner **Diſſertation über den Urſprung und den Caracter der Parodie** verſichert er, daß ſie in ihren Händen eine Fackel ſey, womit die Fehler eines Schriftſtellers beleuchtet würden, der ſich den Beyfall erſchlichen hatte. Die **kleine Iphigenia**, eine Parodie der **großen**, iſt ein Beweiß davon. Dieſe ſinnreiche Critik hat die vorige Verblendung vertrieben, und den wahren Werth des Stücks feſtgeſetzt.

Die Feinde der Parodie greifen ſie noch auf einer andern Seite an. Sie ſetzen ſie in die Claſſe der Kleinigkeiten, ſo nützlich ſie auch ſeyn mag. Aber dieſe Kleinigkeit hat, wie alle andere Arten, ihre Grundſätze, ihre Regeln, ihre Schwierigkeiten, ihre Klippen, ihre Annehmlichkeiten und Schönheiten. Man kann nicht, ohne Genie zu beſitzen, eine Intrigue ganz verändern; andere Perſonen nehmen; zu einer großen Handlung eine ähnliche aus dem gemeinen Leben finden; fehlerhafte und lächerliche Umſtände bemerken; comiſche und den Zuſchauern gefällige Situationen herbey ziehen; Leute vom Geſchmack vergnügen, wenn man das, was ein Held oder ein König ſagt, in den Mund eines Bürgers oder Handwerkers legt; gewiſſe Züge übertreiben oder ſchwächen; und endlich die größte Simplicität an die Stelle des erhabenen

habenen Tragiſchen ſetzen. Manche Scene der italieniſchen Comödie koſtet eben ſo viel, und hat faſt eben die Schönheiten, als manche andere ſehr gerühmte des franzöſiſchen Theaters.

Ueber die Schauſpiele.

Man hat zu allen Zeiten darüber geſtritten, ob die Schauſpiele ihrer Natur nach gut oder böſe ſind, und man kann die widerſprechenden Meynungen am beſten aus dem bekannten Briefe des P. Caffaro, eines Theatiners, kennen lernen. Dieſer Brief iſt an den Dichter Bourſault, der ſich Scrupel im Gewiſſen machte, daß er vors Theater gearbeitet hatte, und der dieſen Ordensgeiſtlichen deßwegen zu Rathe zog.

Man weiß daß Racine eben dieſe Scrupel hatte, und daß, nachdem er ſich blos auf bibliſche Tragödien eingeſchränkt hatte, er endlich das Theater gar verließ, und ſich ins Portroyal begab, um da den vermeynten Mißbrauch ſeines Talents mit ſeinen Thränen zu büßen. Eben ſo ſehr reuete es auch den Quinault, daß er ſein Talent nicht anders angewandt hätte, ob er ſich gleich einen großen Ruhm erworben hatte. Wenn dieſe beyden witzigen und gewiſſenhaften Dichter einen ſolchen Caſuiſten, wie den P. Caffaro, gefragt hätten, ſo würden ſie das Theater wohl nie verlaſſen haben.

Dieſer

Dieſer Geiſtliche hat es in ſeinem Schreiben offenbar vertheidigt. Er hat das Herz ſich über die Vorurtheile ſeines Standes zu erheben, und das frey heraus zu ſagen, was er denkt. Er ſpricht in dem ſtarken und nachdrücklichen Tone, den nur Leute haben, die von dem, was ſie ſagen, ſelbſt überzeugt ſind.

Er behauptet als einen Grundſatz, daß die Comödien an und vor ſich, und ihrer Natur nach, wenn ſich nicht gute oder böſe Nebenumſtände dabey befinden, unter die gleichgültigen Dinge zu rechnen wären. Die Beweiſe darzu ſind aus den Kirchenvätern, aus der heil. Schrift, und aus der geſunden Vernunft hergenommen.

Der heil. Thomas von Aquino fand wie nützlich dieſe Kunſt ſey, da er nur ein ſchlechtes Gaukelſpiel von elenden Narren vorſtellen ſah. Der heil. Franz von Sales war ebenfalls der Meynung, daß man Unrecht thäte, wenn man ſie ohne Einſchränkung verwürfe. Zu Mayland ſpielte man zur Zeit des heil. Carls Borromeo Comödien, ohne daß ſich dieſer würdige Erzbiſchof daran ſtieß; er gab vielmehr im Jahr 1583 eine öffentliche Erlaubniß darzu, doch unter der Bedingung, daß die Stücke vorher unterſucht würden.

Die heil. Schrift iſt dem P. Caffaro ebenfalls günſtig. Tänze und Schauſpiele werden öfters von ihr empfohlen. Sie rechnet es einigen ihrer heiligſten Männer zum Verdienſt an, daß ſie nach dem Schalle der Paucken getanzt haben. Wenn man die Comödien mit unter dem Fluche begreift,

begreift, die ſie aufs Spielen, auf den Wein, die Tafel, den Putz, die Gemälde, die Schwelgerey legt, ſo überlegt man nicht, daß dieſer Fluch nicht ſo wohl dieſe Dinge an ſich ſelber, als vielmehr den Mißbrauch derſelben trifft. Unſer Theater iſt grade das Gegentheil von dem Zotenhaften, in welches bisweilen die Römer verfielen. Valerius Maximus berichtet, daß einmal ein Stück von nackenden Frauensperſonen ſey vorgeſtellt worden, wobey der ſchändliche Heliogabalus die Rolle der Venus machte, und an Unverſchämtheit den geilſten Bock übertraf.

Der P. Caffaro kommt endlich auf die Gründe aus der Vernunft, und keiner von denen, die man wider die Schauſpiele braucht, ſcheint ihm von einiger Wichtigkeit. Das Theater, ſagt man, iſt verboten, und verdient es ohne Zweifel. Es erregt die Leidenſchaften, und bringt die Seele in Aufruhr; die Comödianten ſind Leute von ſchlechter Lebensart, und deßwegen infam.

Die Comödie iſt verboten: Aber, antwortet der Theatiner, man führt hier etwas zum Beweiſe an, was erſt unterſucht werden muß. Die Comödie iſt nicht an ſich ſelbſt verboten, und kann es auch nicht ſeyn. Man verbietet gewiſſe Dinge nur, weil ſie ſchlecht ſind; die Dinge ſind aber nicht ſchlecht, weil ſie verboten ſind.

Die Abſicht der Comödie iſt, wie man ſagt, die Erregung der Leidenſchaften: thut ſie dieſes wirklich? fragt der P. Caffaro; ſind diejenigen,

welche in die Comödie gehen, böſere Menſchen, als die, die nicht hinein gehen? Er hat vielmehr im Beichtſtuhle gefunden, daß die Armen, die nicht in die Comödie kommen, dem Zorne, der Rachgier, der Eitelkeit und dem liederlichen Leben deßwegen nicht weniger ergeben ſind. Und wenn auch einiger Mißbrauch damit vorgeht, ſo ſind ja die beſten und unſchuldigſten Dinge ebenfalls demſelben unterworfen. „Muß man, ſagt der weiſe „Lycurgus, alle Weinſtöcke ausrotten, weil es Leute „giebt, die ſich im Weine betrinken?„

Die Comödianten ſind infam. Aber wie viel Könige, Fürſten, obrigkeitliche Perſonen, Prieſter und Ordensgeiſtliche, die dergleichen geſpielt haben, oder noch ſpielen, müßten es ebenfalls ſeyn? Weßwegen läßt man denn in den Schulen Comödien von jungen Leuten vorſtellen? Zu Rom haben gewiſſe Nonnen einmal den **George Dandin** vor einer anſehnlichen Verſammlung, und mit vielem Beyfalle aufgeführt. Die Einwendung, daß es etwas anderes ſey, wenn man es zum Vergnügen, und wenn man es, um ſeinen Unterhalt zu ſuchen, thut, ſagt nichts: Denn wenn die Sache an ſich ſelber böſe iſt, ſo muß ſie es auch für alle ſeyn.

Die Comödianten ſind in der That zu beklagen, daß ihnen in einigen unſerer Geſetze, und in einigen Schlüſſen der Concilien ſehr hart begegnet wird. Sollten Leute, die vom Könige gehalten wer-

werden, die zum Vergnügen, zum Unterricht, zur Ehre der Nation ſind, und den Ueberfluß der Reichen mit unter die Armen bringen helfen, geringer geachtet werden, als andere?

Würde man die Schauſpiele an den Ecken der Straßen anſchlagen dürfen, wenn ſie ſo gefährlich wären, als man meynt? Billigen nicht vielmehr Prinzen, Obrigkeiten, Biſchöffe dieſelben, da ſie darzu ſchweigen oder ſelbſt Zuſchauer dabey abgeben?

Der P. Caffaro hält alſo die Schauſpiele für ſehr erlaubt, und verlangt nur, daß man dabey auf drey Stücke Achtung geben ſolle: auf die Zeit, auf den Ort, und auf die Perſonen. Auf die Zeit, daß man nicht das ganze Jahr hindurch, oder zu einer unbequemen Stunde ſpiele, ſo daß man in die Comödie gienge, wenn man den Gottesdienſt abwarten ſollte. Auf den Ort, damit nicht die Kirchen zu Schauplätzen gemacht werden, wie es in einigen Klöſtern geſchieht. Auf die Perſonen, indem Leute, die in wichtigen Aemtern ſtehen, nicht alle Tage die Schauſpiele beſuchen ſollen.

Die Fremden, die nach Paris kommen, wundern ſich, daß ſie in der Comödie und in der Oper geiſtliche Perſonen antreffen; in London ſehen ſie dergleichen niemals. Dagegen laſſen ſich dieſe öfters daſelbſt in den Wirthshäuſern finden, wo ſie Bier, Punſch und Brandtewein trinken, oder auch wohl den Gäſten etwas auf der Geige vorſpielen.

Der P. Caſſaro ſchließt ſein Schreiben mit den Worten: „Andere als Sie werden mir es „zum Verbrechen machen, daß ich der gelindeſten „Meynung gefolgt bin, und werden mich einen „leichtſinnigen Caſuiſten nennen, zumal da es iezt „Mode iſt eine ſtrenge Moral zu predigen, aber „nicht darnach zu thun. Ich verſichere Sie aber, „mein Herr, daß ich weder auf Gelindigkeit, „noch Strenge, ſondern blos auf die Wahrheit „geſehen habe.„

Ein Geiſtlicher, der das Theater von ſeinem ehemaligen Schimpfe zu befreyen ſuchte, konnte die Gewiſſen leicht beruhigen, wenn der P. des Oratorii, le Brün, ſie nicht aufs neue beunruhigt hätte.

Er widerlegte den P. Caſſaro, nannte ihn einen falſchen Bruder, Läſterer, Verräther gegen Gott und Menſchen, als die er den Weg des Verderbens führe. Es fehlt aber dieſem Schriftſteller gar ſehr an Genauigkeit und Einſicht. Er beurtheilt die iezige Comödie blos nach den Poſſenſpielen, die ehemals unter den heidniſchen Kayſern geſpielt worden, und auf welche die Kirchenväter ſo oft den Bannſtrahl ſchießen ließen. In Vergleichung der ältern Comödie mit der neuern, findet er ſo gar den Nachtheil auf der Seite der leztern. Plautus, Terenz, Ariſtophanes ſcheinen ihm weit ſittſamer als unſere Comödienſchreiber.

Digitized by Google

Er ſchwatzt beſtändig von der Strenge der Reichsgeſetze. Aber ließ nicht der Kayſer Juſtinianus von dieſer Strenge nach? Erlaubte er nicht den Comödianten in die ehrbarſten Familien zu heirathen? Und ſind nicht dieſe Geſetze durch das Mandat Ludewigs XIII vom 16 April 1641, gewiſſermaßen aufgehoben?

Als der Herr von Voltaire die Schrift des Le Brün zu Geſichte bekam, ſagte er: „Unſere „Enkel werden einſt fragen, wie es möglich geweſen, daß die Franzoſen ſich ſo haben widerſprechen, und die thörichſte Barbarey ſo ſtolz ihr „Haupt wider die ſchönſten Früchte des menſchli„chen Geiſtes empor heben können?„

Dennoch blieb der P. Le Brün Meiſter vom Kampfplatze. Der Erzbiſchof zu Paris, Noailles, verlangte vom P. Caffaro einen förmlichen Widerruf.

Der Prinz von Conti griff ebenfalls die Schauſpiele an. Er unterſuchte dieſe Materie, als ein Theologe, und die beyden Ordensgeiſtliche hatten als Gelehrte davon geſchrieben. Ich würde nicht von ihnen geſprochen haben, wenn ſie anders verfahren wären. Die Theologie iſt nicht mein Werk. Ich überlaſſe es einem Boſſuet, einem Fenelon, daß ſie durch die Schwere ihrer Waffen, und das Gewicht ihrer erzbiſchöflichen Gewalt alle Trugſchlüſſe, welche die Schauſpiele begünſtigen, zu Boden drücken. Wir wollen in der Sache ſelbſt weiter gehen.

Ein gewiſſer Abt legte die Gründe ſchriftlich an den Tag, warum er die Schauſpiele verachtete, und ſuchte ſie dadurch bey andern verhaßt zu machen. Dieſe Gründe aber waren ſo lächerlich, daß man von ihm in einem Sinngedichte ſagte: „er habe in einer Schrift die Comödie verworfen, „wozu er ſelbſt eine treffliche Materie ſeyn „würde.„

Riccoboni hat von ſeiner Kunſt noch weniger gehalten, als La Mothe von den Verſen. Ein Comödienſchreiber, ein Acteur ſcheint ihm ein abſcheulicher Menſch zu ſeyn. Er billigt nichts, als die Schulcomödien. „Dieſe ſind es nicht, ſagt „er, die ich verbeſſert wiſſen will, ſondern man „ſollte nach ihrem Muſter alle andern verbeſſern.„ An einem andern Orte ſpricht er: „Ich betheuere, „daß ich ſeit funfzig Jahren her, da ich zum er„ſtenmal aufs Theater ſtieg, daſſelbe ſtets von der „ſchlimmen Seite angeſehen, und ſtets Ge„legenheit geſucht habe, daſſelbe wieder zu ver„laſſen.„

Der P. Poree meynt, daß die Schauſpiele zwar wohl eine Schule der Tugend ſeyn könnten, daß ſie aber durch unſer Verſchulden nur eine Schule des Laſters wären.

Der Verfaſſer der Dido erklärt ſich zwar für das Theater, aber für ein noch ſittſameres, als das unſrige. Beſonders ſind ihm die Comödien anſtößig. Dancourt, le Grand, Regnard, Moliere ſelbſt ſind ihm bisweilen zu frey und gar ſchmu-

ẑig.

zig. Er wünſcht, daß alle alten und neuen Stücke nochmals unterſucht, und alles weggeſtrichen werden möchte, was zweydeutig iſt, oder die Schamhaftigkeit auf einige Weiſe beleidigen kann. Der Verfaſſer des **Boshaften** und des **Sidney** meynt, daß dadurch die Schauſpiele nicht beſſer werden würden, und ſein Eifer wider dieſelben hat vielen mehr von einem gewiſſen Stolze, als von Gewiſſensbiſſen herzurühren geſchienen. Es wäre beſſer geweſen zu ſchweigen, als ſich mit ſo viel Geſchrey vom Theater loszuſagen.

Der Herr von Voltaire hat ſich auf die Frage ſelbſt nicht recht eingelaſſen, ſondern nur das Hiſtoriſche derſelben berührt. Er hat gezeigt, wie widerſprechend wir in Anſehung der Comödien und der Comödianten verfahren. In Frankreich ſind ſie alle im Banne, und werden nicht mit chriſtlichen Gebräuchen begraben, wenn ſie nicht vor ihrem Tode die Profeſſion verlaſſen haben. In Rom iſt es nicht einmal ſo arg. Bey uns werden Alexander, Cäſar, Brutus, Athalia, Zaire und Arlequin verworfen, und die Maler und Bildhauer geduldet: Beleidiget die nackende Venus des Titian oder des Corregio unſere ſchamhafte Jugend weniger, als die Vorſtellungen unſerer Schauſpieler? Man verfährt mit ihnen wie ehemals mit den vermeynten Hexen und Zauberern, wobey Könige und Kayſer nicht geſchont wurden.

Der Herr von Voltaire ſetzt weiter hinzu, daß die Nation dieſes Lächerliche nicht haben, und das Theater ſich aus ſeinem ehemaligen Schimpfe würde heraus geriſſen haben, wenn nicht die Calviniſten und Janſeniſten ſo heftig dawider geſchrien hätten. In manchem proteſtantiſchen Städtchen in der Schweiz hat ſich in hundert und funfzig Jahren keine Violin dürfen hören laſſen. Die Catholicken haben dagegen die Schauſpiele beſtändig geliebt. Wie viel Geiſtliche unter ihnen haben ſelbſt Comödien verfertigt? Leo X iſt der Wiederherſteller der guten Comödie in Europa. Richelieu hat einen Schauplatz im königlichen Pallaſte bauen laſſen. Mazarin hatte eben den Geſchmack. Auf dem Hoftheater war eine eigene Bank, welche die Biſchofsbank hieß. Dem Cardinal Fleuri, da er noch Biſchof war, lag man ſehr an, daß er dieſe Gewohnheit wieder einführen ſollte.

Im Jahr 1756 hat ein gewiſſer Advocat wider die Schauſpiele geſchrieben: „Man geht, ſagt „er, nicht ſo wohl eines ſchönen Stücks wegen „in die Comödie, als vielmehr die artigen Comö„diantinnen zu ſehen; man ſtürzt ſich nothwen„dig ins Unglück, wenn man ſich in eine dieſer „Schönheiten verliebt, indem nicht alle die erſten „Favoriten des Mars oder Plutus ſeyn können; „man gewöhnt ſich zum Müßiggange und zur Un„verſchämtheit; die Männer werden entweder „Sybariten oder Böſewichter, und die Weiber

„ent-

„entweder Galanterieſchweſtern oder Mägären. „Man duldet die Schauſpiele in einem wohl ein„gerichteten Staate nur, wie man die liederlichen „Häuſer duldet; die unverſchämteſten finden im„mer den meiſten Beyfall, und daher geben ſo „viele der italieniſchen Comödie, oder der comi„ſchen Oper, den Vorzug vor der franzöſiſchen „Comödie; man hätte dieſe Schauplätze nicht nö„thig, da die Welt ſelbſt ein großer Schauplatz „iſt, auf welchem es an allerhand Originalen nicht „fehlt; gute Geſetze a) nutzen allemal mehr, als „die böſen Beyſpiele einiger Geiſtlichen ſchaden; „ſelbſt wenige von denen, die oft in die Comödie „gehen, werden ſie billigen; ſie ſchmeichelt den „Leidenſchaften, anſtatt ſie zu unterdrücken.„ Welche Beredſamkeit für einen Advocaten! Sein Eifer aber iſt löblich. Die große Mühe, die ſich einer von ſeinen Mitbrüdern zur Vertheidigung der Comödie und der Comödianten, auf Bitten der Mademoiſelle Clai . . . wie man ſagt, gegeben, iſt mit der äußerſten Strenge beſtraft worden. Dieſe Uebereinſtimmung der Obrigkeiten mit verſchiedenen Caſuiſten, kann zu ſehr ernſthaftem Nachdenken Anlaß geben. Man ſiehet daraus, daß die Geſetze in Frankreich den Comödianten eben ſo wenig günſtig ſind, als die Religion.

Wir wollen aber alle dieſe Streitſchriften bey Seite legen, und uns an eine einzige Stelle

a) Canone regitur eccleſia, non exemplo.

halten, die überall mit dem Stempel des Genies ihres Verfaſſers bezeichnet iſt. Der Lobredner der Unwiſſenheit und der Wilden konnte leicht der Tadler der Schule der Artigkeit und des Geſchmacks werden.

Der Herr d' Alembert that den Bürgern zu Genf den Vorſchlag, daß ſie ein Comödienhaus in ihrer Stadt bauen ſollten. „Das iſt, „ſagt Rouſſeau darauf, der gefährlichſte Rath, „den man geben kann; wenigſtens halte ich ihn „dafür, und meine Urſachen ſind in dieſer Schrift „enthalten.„

Ob dieſe Urſachen gleich nur die Verfaſſung der Stadt Genf zu betreffen ſcheinen, ſo ſind ſie doch ſehr oft allgemein vorgetragen. Er will bisweilen mit der Sprache nicht recht heraus, und man ſieht wohl, daß er im Grunde die Schauplätze nirgends vertragen kann.

Er macht ſich zuerſt über das Trauerſpiel, und ſpottet über das Mitleiden und Schrecken, welches daſſelbe erregen ſoll. Es ſcheint ihm unbegreiflich, daß man die Leidenſchaften reinigen könne, indem man ſie rege macht. „Muß man, um „mäßig und vorſichtig zu ſeyn, anfangen thöricht „und ein Narr zu werden?„

Die Leidenſchaften ſcheinen ihm ſogar durch die Tragödie noch mehr Stärke zu bekommen als die Tugend ſelbſt; die größten Böſewichter, ſagt er, ſpielen auf dem Theater die ſchönſte Rolle; die Mahomets verdunkeln die Zopiren,

und

und die Catilina die Ciceronen; dergleichen Caractere dienen nur neue Originale zu beleben. Dieß ſind ſeine Gedanken von den Tragödien, ſelbſt von denen, in welchen das Laſter beſtraft wird. Ich finde ihn darinne mit dem La Mothe übereinſtimmig. „So ſtark, ſagt dieſer, die „Lection auch ſeyn mag, womit das Stück be„ſchloſſen wird, ſo iſt ſie doch zu ſchwach, oder „kommt zu ſpät.„

Man hat dem Rouſſeau geantwortet, und ihm gezeigt, daß die ſchrecklichen Folgen einer Leidenſchaft, wenn ſie auf dem Theater vorgeſtellt werden, gar wohl zu einem Heilungsmittel wider dieſe Leidenſchaft dienen. „Zu Sparta ließ „man der Jugend beſoffene Sclaven ſehen, um „ſie vor den Ausſchweifungen im Trunke zu be„wahren. Der ſchändliche Zuſtand dieſer Scla„ven brachte die Kinder entweder in Furcht oder „zum Mitleiden, und dieſe Leidenſchaften waren „ein Präſervatif gegen das Laſter, das der Grund „davon war.„

Der Bürger von Genf beruft ſich noch auf das Zeugniß der Zuſchauer, und ſagt, daß ſie mit ihm übereinſtimmen würden, wenn ſie am Ende einer Tragödie ihr Herz befragen wollten. Die Marquiſe von Lambert iſt eben der Meynung: „Man bekömmt auf dem Schauplatze „große Ermahnungen zur Tugend, und man geht „mit Eindrücken des Laſters weg. Manche Frau

„iſt

Digitized by Google

„iſt als eine Penelope hingekommen, und als eine „Helena weggegangen.„ a)

Rouſſeau hat aber damit nicht mehr gewonnen, als mit ſeinen übrigen Argumenten. Man hat ihm geantwortet, daß er nicht von einigen einzelnen Fällen den Schluß auf alle machen müſſe.

Das was er gegen die Comödien ſagt, iſt nicht überzeugender. Die comiſchen Dichter ſollen, nach ſeiner Meynung, nur immer ein gutes und unſchuldiges Herz lächerlich machen, und junge Leute mit ehrlichen Alten ein Geſpötte treiben laſſen; Betrug, Lügen und Hinterliſt wird von ihnen auf eine einnehmende Art vorgeſtellt; ſie ſchwatzen immer von Ehre, und die Handlung läuft doch auf Laſter hinaus; die liſtigſte Rolle erhält immer den meiſten Beyfall, und ſelten die würdigſte. Regnard fällt noch mehr in dieſen Fehler als Moliere, bey welchem die Betrügereyen insgemein beſtraft werden.

Auch hierinne widerſpricht man dem Rouſſeau, und behauptet gegen ihn, daß die Comödie von vielen Fehlern und ſo gar von vielen Laſtern abhalte. Man führt den bekannten Spruch an, „daß Moliere mehr Fehler am Hofe verbeſſert „habe als alle Prediger zuſammen genommen.„

Rouſſeau hat die Profeſſion der Comödianten ebenfalls nicht aus der Acht gelaſſen. Er ſagt,

a) Penelope venit, abiit Helene.

ſagt, daß ſie verachtet wären, ſie mögen im Banne ſeyn oder nicht, und daß ſelbſt zu Paris, wo ſie noch mehr Aufſehen machen, als anderwärts, es kein gemeiner Bürger wagen würde mit ihnen umzugehen, die man doch alle Tage mit großen Herren ſpeiſen ſieht.

Die le Couvreur, die am Ufer der Seine begraben liegt, ſo wie die l'Olfids zu Weſtmünſter an der Seite des Newtons und der Könige, macht gegen dieſe einen ſehr ſonderbaren Contraſt, und man kann das Genie beyder Nationen daraus beurtheilen. Wer die Engeländer kennt, ſagt Rouſſeau, der findet nichts außerordentliches darinne. Sie haben in ihrer Actrice das Talent, nicht aber die Profeſſion ehren wollen. Die mittelmäßigen und ſchlechten werden dagegen in London noch mehr verachtet, als anderwärts. Der Abriß, den er von den Comödianten und Comödiantinnen macht, würde ſie ſehr beſchämen, wenn ſie wirklich ſo wären. Er malt ſie als Müßiggänger, als Wollüſtlinge, als aufgeblaſene, betrügeriſche und neidiſche Perſonen. Er begegnet ihnen nicht beſſer als denen, die Tag und Nacht auf den Caffeehäuſern liegen, welche Oerter er die Zuflucht der Müßiggänger und der Landſtreicher nennt.

Man erſtaunte, daß der Herr d'Alembert auf die beredte Satyre nicht antwortete, zu welcher er Gelegenheit gegeben hatte; endlich aber brach er das Stillſchweigen, und vertheidigte ſeine

Mey=

Meynung. Wenn man auf dem Schauplatze, ſagt er, bisweilen Mitleid gegen Böſewichter hat erregen wollen, ſo iſt dieſes ein Fehler des Poeten und nicht der Poeſie. Es giebt wenig Tragödien, worinne man nicht Unterricht fände: ſelbſt Berenice lehrt uns die heftigſte Leidenſchaft beſiegen. Man wird die Liebe zu dem erlaubteſten Endzwecke leiten, wenn man in großen Beyſpielen zeigt, wie ſchädlich ihre Ausſchweifungen und ihre Schwachheiten ſind.

Die Comödie hat eben den Vortheil. Das Theater des Moliere iſt, einige Stücke ausgenommen, das Geſetzbuch der Ehrbarkeit und der guten Sitten. Was für ein Prediger iſt der Menſchenfeind! Es iſt lächerlich zu glauben, daß die Bedienten die Geſchicklichkeit in den Häuſern und auf den Gaſſen zu ſtehlen, auf dem Theater erlernen. Die Comödiantinnen ſind nicht die ſittſamſten Perſonen: man halte aber nur ihren Stand mehr in Ehren, ſo werden ſie ſchon beſſer zu leben anfangen.

Der Herr d'Alembert wiederholt den Vorſchlag, daß die Genfer ein Theater haben ſollen. Er will ihnen dafür ſtehen, daß die Einführung deſſelben weder der Regierungsform ihrer Stadt, noch der Unſchuld ihrer Sitten ſchaden werde. „Sie ſind ſchon fähig, oder wenn man lieber „will, verderbt genung, um einen Brutus, „oder ein gerettetes Rom ſich vorſtellen zu laſ-

„ſen,

„ſen, ohne daß ſie beſorgen dürfen davon ſchlimmer „zu werden.„

Welchem von beyden ſoll man nun glauben, dem Herrn d'Alembert, oder einem Bürger, der ſein Vaterland vor dem Verderben zu warnen glaubt? Die Genfer ſcheinen indeß die Sache ſchon entſchieden zu haben. Sie wiſſen ihrem Demoſthenes ſehr wenig Dank für ſeinen Eifer; ſie beſchweren ſich, daß er ſie ſo ſchlecht, nur nach den Sitten des Pöbels, abmalt. Alle unter ihnen, die zu leben wiſſen, laſſen den Pöbel ſich betrinken und Taback rauchen; ſie gehen indeß in die Comödie.

Die Calviniſten treten ihnen bey, und halten es für Barbarey, wenn man unſchuldige durch das Theater erregte Thränen, aus einer Republik verbannen will. Ja, tugendhafter Rouſſeau! wenn die Schauſpiele ſtrafbar ſind, wenn ſie die Vorläufer des Verfalls kleiner Staaten ſind, ſo iſt es um dein Vaterland geſchehen; man kann aus ſehr vielen Merkmalen ſchließen, daß daſſelbe ein Theater bey ſich einführen wird.

Digitized by Google

Ueber die Declamation.

Die Declamation iſt die Kunſt, mit welcher eine Rede auf der Kanzel, vor Gericht, auf dem Theater gehalten wird; desgleichen wie man ein Buch mit lauter Stimme leſen ſoll. Man mag die Declamation betrachten von welcher Seite man will, ſo iſt über ſie geſtritten worden.

Declamation des Theaters.

Die theatraliſche Declamation, der Alten ſo wohl als der Neuern, hat Gelegenheit zum Streite gegeben.

Es iſt in Anſehung der erſtern verſchiedenes unterſucht worden; ich will mich aber nur bey den vornehmſten Stücken aufhalten, ob nemlich die Recitation und die Action getheilt, und die Declamation durch Noten angedeutet worden iſt.

Eine Stelle beym Livius giebt zu verſtehen, daß die theatraliſche Action bisweilen unter zween Acteurs vertheilt worden, ſo daß einer recitirte, und der andere die Bewegungen darzu machte. Er erzählt, daß, als Livius Andronicus, der nach der damaligen Gewohnheit ſeine Stücke ſelbſt ſpielte, einſt heiſch geworden ſey, da er eine gewiſſe Scene

Digitized by Google

Scene etliche mal wiederholen mußte, er die Erlaubniß erhalten habe, einen andern die Worte ſingen zu laſſen, wozu er nur die Bewegungen machte.

Die Möglichkeit dieſer Theilung der Declamation zwiſchen zween Acteurs, wird von verſchiedenen Schriftſtellern beſtritten, unter andern vom Dúclos. Sie glauben lieber, daß man die Stelle beym Livius nicht recht verſtanden habe, als daß ſie die Römer für fähig halten ſollten, ſich an einem ſo lächerlichen und den Marionetten ähnlichen Schauſpiele zu beluſtigen.

Dúclos glaubt den Livius beſſer verſtanden zu haben. Es iſt bey ihm, ſagt er, von der Trennung des Geſanges und des Tanzes, und nicht des Geſanges und der Bewegungen die Rede.

Die Schwierigkeit des Textes liegt in dem Worte canticum, welches einer anders als der andere erklärt. Das Canticum beſtand aus Geſängen und Tänzen. Andronicus, der anfänglich ſein Canticum oder ſeine Cantate ſelbſt abſang, und entweder zugleich, oder zwiſchen derſelben tanzte, trug einem andern auf zu ſingen, da ſeine Stimme heiſch geworden war, und tanzte um ſo viel freyer und ſchöner. Daher kommt die Gewohnheit, den Geſang und den Tanz unter verſchiedene Acteurs zu vertheilen.

Einige Stellen des Valerius Maximus und des Lucianus ſind dem Dúclos günſtig. Man

muß geſtehen, daß ſeine Erklärung die natürlichſte iſt, wenn ſie auch nicht die wahre ſeyn ſollte.

Wir wollen nun zu der durch Noten angedeuteten Declamation fortgehen. Einige Schriftſteller können ſich gar keinen Begriff davon machen. Die Rede kann durch Worte, der Geſang durch Noten vorgeſtellt werden, ſagen ſie: aber die ausdrückende Declamation der Seele kann nicht eben ſo vorgebildet werden. Wie ſoll man die Töne, die unmerklichen und unzähligen Veränderungen der Empfindung, die ſchnellen Abwechſelungen der Leidenſchaften, und alle ihre harmoniſche Verhältniſſe durch Zeichen ausdrücken? Sie ziehen daher alles in Zweifel, was man von der Declamation der Griechen und Römer geſagt hat, und widerſprechen dem Abt Dübos, der ſie bewundert, und bey uns eingeführt wünſcht.

Er ſagt, daß er darüber Muſicverſtändige zu Rathe gezogen, welche ihn verſichert hätten, daß es ſehr leicht ſey die Beugungen der Stimme in der Declamation mit den Noten der Muſic anzudeuten; man dürfte ihnen nur die Hälfte des Werths geben, den ſie in der Muſic haben, und es in Anſehung des Tacts eben ſo halten.

Düclos beſtreitet ſo wohl die Meynung des Abts Dübos als dieſer Muſicverſtändigen. Er behauptet, daß, wenn auch die Alten bisweilen die Declamation durch Noten vorgeſchrieben haben,

Digitized by Google

ben, es doch nur gewiſſer Acteurs wegen geſchehen ſey, die ihre Sprache ſchlecht redeten und einen falſchen Accent hatten. Dieſe wurden von gewiſſen Meiſtern in der guten Ausſprache, im Accente und in der Dauer deſſelben unterwieſen. Sie thaten, mit einem Worte, das, was wir thun müßten, wenn wir etwan einen aus der Normandie oder Provence zum Theater abrichten wollten, ſo geſchickt er auch ſonſt ſeyn möchte. Ein beſonderer Fall aber, ſetzt Dúclos hinzu, muß zu keiner allgemeinen Regel gemacht werden.

Er geht noch weiter, indem er die notirte Declamation für ſchädlich erklärt, weil ſie das Talent guter Acteurs erſticken, und mittelmäßige unausſtehlich machen würde. Rollin iſt ganz anderer Meynung; er rühmt die Declamation der Alten ſehr; und der Abt Vatri nennt ſie einen wahren muſicaliſchen Geſang, deſſen Verluſt er ſehr bedauert.

Die Declamation der franzöſiſchen Schauſpieler hat ebenfalls zu Streitigkeiten Anlaß gegeben. Riccoboni iſt ſehr wider ſie eingenommen; er will auf dem Theater nicht anders geſprochen haben, als man im gemeinen Leben ſpricht. „Es iſt ein Irrthum unſerer Vorfah„ren, ſagt er, daß ſie die Declamation, wie ſie „ietzt in Frankreich iſt, eingeführt haben. Das „große Kunſtſtück des Schauplatzes iſt, die Zu„ſchauer zu hintergehen, und ſie zu bereden, daß

„die Tragödie, die ihnen vorgeſtellt wird, keine „Erdichtung iſt, ſondern daß es die Helden ſelbſt „ſind, welche auftreten, und nicht Comödianten. „Die tragiſche Declamation wirkt gerade das Ge„gentheil. Die erſten Worte, die man hört, „verrathen gleich die Erdichtung, und die Acteurs „reden in einem ſo ungewöhnlichen und unnatür„lichen Tone, daß man ſich nicht leicht hinterge„hen läßt.„

Man antwortete dem Riccoboni darauf, daß die tragiſche Declamation gar nicht den Betrug des Schauſpiels verrathe; daß ſich die Zuſchauer eben ſo daran gewöhnten, wie an den Reim, den Geſang und den Tact unſerer Opern; daß, dieſes voraus geſetzt, man eine Quelle des Vergnügens mehr habe, wenn nur der Verfaſſer die Kühnheit nicht zu weit treibt, und ſich durch den erhabenen Ton der Tragödie nicht zu weit von der Natur entfernt.

Riccoboni giebt noch die theatraliſche Declamation zur Urſache der falſchen Begriffe an, die wir von den alten Helden haben. Wir wiſſen, ſagt er, daß Cäſar, Alexander, Hannibal, Menſchen wie wir, und mit eben den Leidenſchaften und Fehlern behaftet waren; da wir aber von Jugend auf durch das Uebertriebene der Declamation verführt werden, ſo nehmen wir dieſe Helden des Alterthums auf den Fuß, wie ſie uns von den Comödianten vorgeſtellt werden, für Menſchen von einer ganz andern Natur. Man ſieht ſie

ſie ganz anders einher gehen, ganz anders reden, als wir, und eine ganz außerordentliche Standhaftigkeit haben. Er berichtet, daß ſich zu Paris einige Leute dermaßen an eine ſolche Declamation ſtoßen, daß ſie lieber gar nicht in die Schauſpiele gehen, als etwas ſo Widerſinniſches anhören wollen.

Der Abt Desfontaines iſt dem Riccoboni Schritt für Schritt nachgegangen, und hat nicht eine einzige von ſeinen Urſachen gegründet befunden. Es haben ſich auch noch andere Schriftſteller zu ſeiner Meynung bekannt.

Sie reden der gezwungenen Ausſprache, den unnatürlichen und convulſiviſchen Bewegungen nicht das Wort; ſondern wollen alles mit der Würde der Tragödie übereinſtimmend haben, ſo wie ſie es an den Muſtern unſerer großen Acteurs finden, dergleichen Baron, Beaubourg und die Le Couvreur waren. So natürlich auch alles bey ihnen war, ſo ſind ſie doch nie in den Ton des gemeinen Lebens verfallen. Sie haben ſtets das Edle und Majeſtätiſche des Theaters vor Augen gehabt.

Die Nachläßigkeit iſt in Anſehung der Declamation eben ſo fehlerhaft, als die Emphaſis. Man darf weder ſchreiben noch declamiren wie man redet. Im Umgange theilt man einander ſeine Begriffe in der Nähe mit; aber auf dem Theater muß man ſich nach der Entfer-

nung richten, und den Ton ſo treffen, daß er natürlich iſt, wenn er zum Ohre des Zuſchauers kommt.

Man kann den Racine und Voltaire als Häupter der theatraliſchen Declamation anſehen. Racine wollte ſie ſtets übertrieben haben, und die ſeinige war es in der That. Er ſagte ſeine Verſe mit einem erſtaunlichen Feuer her. a) Die den Herrn von Voltaire kennen, wiſſen, mit wie viel Nachdruck und Begeiſterung er ſpricht, und welches Feuer er bey andern erfodert.

Declamation der Kanzel.

Die Schrifſteller ſind über dieſen Punct mit einander nicht einig. Riccoboni wirft den Predigern vor, daß ſie zu ſehr die Comödianten nachahmen. Der Abt Desfontaines ſetzt hinzu, daß ſie ſich lächerlich gemacht, und ihren Zuhörern Aergerniß gegeben, da ſie die theatraliſche Declamation auf die Kanzel hätten bringen wollen. Doch, fährt er fort, muß man den Fehler einiger unter ihnen nicht für allgemein anſehen. Nur Prediger vom erſten Range ſind im Stande Vor-

a) Anecdoten zweyter Theil p. 144. No. 31.

Vortheile aus den Schauſpielen und der Declamation guter Comödianten zu ziehen; ſo wie der P. la Rüe, der ſich unter den Augen des Baron übte.

Desfontaines kommt nun auf die Fehler, die man insgemein bey den Predigern antrifft: einen ſchülerhaften Ton; periodiſche und unzeitige Ausrufungen; eine lächerliche Heftigkeit in ganz gemeinen Dingen, da man doch in den ſtärkſten Stellen eine edle Einfalt beobachten ſollte; ein bäuriſches Geſchrey und ungeſchickte Bewegungen; eine ekelhafte Monotonie u. ſ. w. „Nur „der Cörper, ſagt er, iſt es, der da predigt; das „Gedächtniß allein regiert die Zunge, die Augen „und Aerme; der Geiſt und das Herz ſcheinen „weit davon entfernt zu ſeyn. Man ſieht be„ſonders unter den Miſſionarien einige, die durch „einen allzu gemeinen Ton die Würde der Kan„zel beleidigen.„

Treffen dieſe Vorwürfe nicht die meiſten unſerer Prediger? Aber machen es die italieniſchen wohl beſſer? Sie dehnen, drehen und wenden ſich, der Ton ihrer Stimme iſt öfters ſo heulend, daß ſie in der That fromme Comödien zu ſpielen ſcheinen. Die engliſchen Prediger ſind ſo froſtig in ihrer Declamation als trocken und didactiſch in der Ausarbeitung. In den proteſtantiſchen Ländern würde man über einen heiligen Redner lachen, der mit dem Tone eines Comödianten auf die Kanzel träte.

Digitized by Google

Riccoboni verlangt, daß man eine Predigt, einen Panegyricus, eine Trauerrede auf ganz verſchiedene Art halten müſſe, und wundert ſich, daß man keine öffentlichen Kanzeln hat, wo angehende Prediger im Declamiren unterrichtet werden, oder wo ſie, ſo wie die Künſtler und Handwerker, eine Probe von ihrer Geſchicklichkeit ablegen können. Man hat ihm aber darauf geantwortet, daß ſie eben ſo viel nützen würde, als wenn man eine hätte, den Geſchmack der Muſic zu zeigen. Die Grundſätze aller Künſte werden am beſten aus dem fleißigen Studiren guter Muſter erlernt.

Wir haben zwar keinen Bourdaloue, keinen la Rüe, keinen Maſſillon mehr; aber der Begriff, den wir uns noch von ihnen machen können, iſt allemal ein ſehr guter Unterricht. Ein jeder hatte ſeine eigene Art, die ſich zum Orte, zur Zeit, zu den Umſtänden, für die Zuhörer, zur Materie und zum Vortrage derſelben ſchickte.

Bourdaloue, der wenig Bewegung machte, und die Augen öfters zuthat, durchdrang alle Zuhörer durch einen einförmigen und ſtarken Ton. La Rüe ſchien die Begeiſterung eines Propheten zu haben; er war feurig, ſtark und erhaben. Einige alte Leute erinnern ſich noch mit Schauern, mit welchem Nachdruck er die Worte ausſprach, die an den Gott der Rache gerichtet ſind: **Ziehe dein Schwerdt aus.** Auf den Maſſillon

kann

kann man ſich noch am leichteſten beſinnen. „Wir ſehen ihn noch, ſagen ſeine Bewunderer, „auf unſern Kanzeln in ſeiner ungezwungenen „und beſcheidenen Stellung, mit niedergeſchlage„nen Augen, mit wenigen Bewegungen, mit „ſeinem einnehmenden Tone, mit der Unerſchro„ckenheit eines Mannes, der ſelbſt überzeugt iſt, „der Licht in den Verſtand, und die zärtlichſten „Regungen in das Herz ſtreuet.„ Baron ſagte einſt zu einem ſeiner Cameraden: „Dieſer nur „iſt ein Redner, und wir ſind nichts als Co„mödianten.„

Ein junger Menſch, der ſich zum Prediger beſtimmt, muß ſich in der Declamation nach dieſen großen Männern bilden; doch dabey die Fehler zu vermeiden ſuchen, die man ihnen vorgeworfen hat. Er kann auch dabey auf die noch lebenden Prediger Acht haben. Ein edler und ungekünſtelter Ausdruck, eine anſtändige Mine, eine reine Ausſprache, ein leichter, natürlicher und intereſſanter Vortrag ſind die nöthigſten Eigenſchaften eines guten Predigers.

Declamation vor Gericht.

Eben dieſem Riccoboni ſcheinen die Advocaten ſich nur aufs Declamiren zu verſtehen, die ihr Feuer zu mäßigen, und ſo ungezwungen zu reden wiſſen, als ein Menſch mit dem andern redet; nur ſie treffen nach ſeiner Meynung den rechten natürlichen Ton.

Andere hingegen behaupteten wider den Riccoboni, daß man zwar vor Gerichte ſo redete, wie es die Sachen zu erfodern ſchienen; daß aber die Advocaten, da ſie leicht und ungezwungen ſeyn wollten, ſehr oft froſtig, ſchwerfällig und monotoniſch würden, und daß ſie eine Rede eben ſo hielten, wie ſie dieſelbe läſen.

Riccoboni ergriff die Feder nochmals, um ſeine Meynung zu vertheidigen, daß man in den Tragödien und in den Predigten eben ſo declamiren ſollte wie die Advocaten vor Gericht. Dieſer Streit würde weiter gegangen ſeyn, wenn man nicht demjenigen, der ihn erregt hatte, gerathen hätte, die Waffen nieder zu legen, und nicht länger Feinde zu beunruhigen, die in Streitſchriften geübter waren, als er.

Ueber

Ueber die Art zu leſen.

Dieſer ſo nothwendige und nützliche Theil der Declamation iſt unter allen am wenigſten unterſucht worden. Die berühmteſten Rhetoren, ſo wohl alte als neuere, haben nicht ſattſam überlegt, wie wichtig er ſey.

Außer einigen nicht viel bedeutenden Schriftſtellern hat niemand über dieſe Materie geſtritten. Es würde von keinem großen Nutzen ſeyn, wenn ich ihre widerſprechenden Meynungen hier anführen wollte. Ich will daher nur einige ihrer Anmerkungen hier beybringen, und aus ihren Schriften dasjenige heraus nehmen, was einen vollkommenen Leſer bilden kann.

Man muß mit Empfindung leſen, damit man die Zuhörer nicht in Gefahr ſetzt ein falſches Urtheil zu fällen, und dasjenige ſchlecht zu finden, was ihnen gefällt, wenn ſie es ſelbſt leſen.

Es iſt nicht genung, daß man den Ton einer Frage, eines Ausrufs, der Klage, des Zorns, der Freude, der Zärtlichkeit u. ſ. w. überhaupt zu treffen wiſſe, ſondern man muß auch mit den verſchiedenen Modificationen, die alle Menſchen leicht fühlen, aber ſelten finden, bekannt ſeyn. Es kommt dabey viel auf ein gutes Gefühl und Ge-

Digitized by Google

Geſchicklichkeit der Werkzeuge an, womit uns die Natur begabt hat.

Wer ein gutes Ohr hat und etwas Muſic verſtehet, wird ſtets beſſer declamiren, als andere. Deßwegen ſorgten die Griechen auch bey der Erziehung der Kinder vor den Unterricht in der Muſic.

Die beſten Leſer, die wir gehabt haben, ſind Deſpreaux, Racine, La Mothe, und der Abt Grecourt. Die Gedichte des letztern verlohren ihren ganzen Werth, wenn ſie ein anderer las: er las daher in allen Geſellſchaften dieſelben ſelber vor.

Ende des zweyten Theils.

Digitized by Google

Inhalt

des zweyten Theils.

Fortſetzung der Streitigkeiten eines Schriftſtellers mit dem andern.

Fontenelle und der P. Baltus	3
Addiſon und Pope	17
Joh. Bapt. Rouſſeau und Joſeph Saurin	27
Ebenderſelbe und der Herr von Voltaire	45
Herr von Voltaire und der Abt Desfontaines	55
Ebenderſelbe und der Herr von Maupertuis	69

II. Streitigkeiten über wichtige Materien.

Ueber die franzöſiſche und lateiniſche Sprache, welche von beyden zu öffentlichen Denkmälern zu gebrauchen ſey	93
Ueber die Orthographie und die Ausſprache	104
Ueber die Ueberſetzungen	116

Ueber

Digitized by Google

Inhalt.

Ueber die Beredſamkeit 157
gerichtliche Beredſamkeit 172
geiſtliche Beredſamkeit 181
Ueber die Poeſie an ſich ſelbſt 203
Ueber die Verſification und den Reim 222
Ueber das Heldengedicht 238
Ueber die Iliade 242
Ueber die Aeneis 263
Ueber die Romane 276
Ueber die Liebe in den Trauerſpielen 292
Ueber die weinende Comödie 302
Ueber die Parodien 311
Ueber den Nutzen der Schauſpiele 319
Ueber die Declamation 336
auf dem Theater 336
auf der Kanzel 342
vor Gericht 346
Ueber die Art zu leſen. 347

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google